This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

It. 8058.70

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

FROM THE
Subscription Fund
BEGUN IN 1858

Dr. Vittore Alemanni

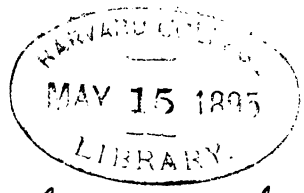
UN FILOSOFO DELLE LETTERE

(MELCHIOR CESAROTTI)

Parte I.

1894
ERMANNO LOESCHER
TORINO
Corso Vitt. Eman., N. 16
ROMA
Via del Corso, N. 307.

~~VII.3211~~.
Ital 8058.70



Subscription fund.
(I.)

Chiavari, 1894 — Tip. Esposito.

ALLA MEMORIA VENERATA

DI

MIO PADRE

A CHI LEGGE

Questo libro vorrebbe essere la storia di un intelletto: e il lettore attento si compiacerà di osservare se questa storia è riuscita, o, almeno, se la via seguita è la buona.

Sarebbe stato assai facile ingrossare il volume con più numerose testimonianze anche inedite o peregrine certo agli occhi di molti: e non poche raccolte con qualche fatica ma con molta compiacenza sacrificai non senza un po' di rimpianto a quelle che mi parvero giuste proporzioni del lavoro mio.

Del resto: molte cose ha sempre chi scrive e chi studia da dire intorno a se e a' suoi intendimenti. Anche a questa naturale soddisfazione io rinuncio, giacchè non veggo in che farei opera utile pei lettori e per me. Sembra che il libro pel metodo e pel contenuto parli abbastanza chiaro.

Biganzolo sopra Intra 30 Settembre 1893.

L'Autore

L'educazione letteraria di Melchior Cesarotti

I.

Lo « Spirito Filosofico »

I. In ogni cosa ricercare l'idea generale che essa contiene e il pensiero che tutto avviva colorisce e rende significativo: stimare ogni apprendimento per i principî che mette in luce: pronto accorgimento a non cader vittima di pregiudizî di nessuna specie, a non lasciarsi prender la mano da nessuna passione nel giudicare degli uomini e delle cose: « la virtù del raziocinare, del ritrovare le ragioni, le cagioni, gli effetti e le amicizie corrispondenze e relazioni degli oggetti o pur le loro nimicizie o disuguaglianze e la virtù del saperli ordinare » secondo il pensiero di L. A. Muratori: « une certaine fermentation de raison universelle » come diceva Duclos: « l'applicazione dell'intelletto ai fatti e alle leggi, la quale permette di parlare non come quelli che ne hanno preceduto, ma come la moltitudine dei futuri uomini pensanti », come era sogno di D'Alembert, ecco quanto

fu nel secolo scorso compreso sotto la vaga denominazione di « spirito filosofico » (1).

È forse impossibile accentrare a questa idea e raccogliere sotto questo titolo alcune espressioni e manifestazioni di quella vita cotanto complessa; ma non è men vero che più attitudine, che azione, più metodo che dottrina, lo spirito filosofico ha lasciato vestigia da per tutto come di un nuovo atteggiarsi degli spiriti, di un nuovo colore delle impressioni e, per dir così, di un nuovo stile del pensiero, di cui il secolo sommamente si compiacque e che ebbe parte non piccola in quella singolare soddisfazione e giocondità rimpianta poi da Tayllerand come bene perduto pel mondo (2).

E lo spirito filosofico fu, si può dire, la filosofia tutta quanta: giacchè anche a chi ne fece più solenne professione chiedereste invano la convinzione salda e intera di una dottrina filosofica; nè ci fu tempo più

---

(1) Anche la parola « spirito » ebbe in Italia nuova fortuna a partire dal secondo quarto del sec. XVIII: venne consacrata sovratutto ad esprimere l'assieme dei rapporti che si raccolgono a formare la intima realtà di una cosa.

(2) Non mancò chi studiasse teoricamente e storicamente il nuovo diffondersi dello « spirito filosofico ». Ricordo, sebbene appartenenti ad epoche diversissime: *la Philosophie appliquée à tous les objets de l'Esprit et de la raison*, opera postuma del TERRASSON: - il *Discours sur l'Esprit philosophique* del GUÉNARD: - la prefazione all'*Encyclopédie*: - l'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'Esprit humain* del CONDORCET: - e finalmente: *De l'usage et de l'abus de l'Esprit philosophique* del PORTALIS.

povero di sistemi e in cui i placiti anche timidi dei filosofi puri movessero più a riso e a compassione. Pel Terrasson la filosofia non era altro che « l'Esprit de Descartes cultivé et porté à son plus haut point par l'Académie des Sciences »; e col grande argomento che Descartes, inventore di un nuovo metodo di ragionare che è singolare fortuna dello spirito moderno, non ne aveva parlato, dà un frego a tutta quanta l'arte logica: e proclama che lo « spirito logico » è superiore alla logica come lo spirito geometrico alla geometria. Del resto, anche Locke aveva letto le opere del filosofo francese lieto di trovarvi finalmente una filosofia comprensibile: e se l'opera sua entrò nelle grazie del secolo XVIII è merito sovra tutto di quello stile di media intelligenza che è per se stesso una protesta contro la tirannia delle affermazioni tradizionali e delle vuote parole, e pel quale i lettori erano graditamente meravigliati di poter essere così facilmente filosofi.

II. Ma a compensare questa mancanza di altezza ed originalità speculativa era negli spiriti del tempo (e fu quello primo e degno frutto dello spirito filosofico diffuso) mobilità e plasticità tale da renderli pronti e adatti ogni giorno a un nuovo verbo che venisse predicato, avesse anche soltanto, come diceva Beaumarchais, l'apparenza di un pensiero. Il Terrasson aveva scritto « un des effets les plus honteux et les plus pernicieux du manque de philosophie est de s'opposer à tous les essais et à tous les efforts d'un

certain nombre d'habiles gens, pour donner aux sciences et aux arts quelque richesse qu'elles n'avaient pas encore ». Ed era appunto di questo « manque de philosophie » che non si voleva venir accusati; ora che dall'accettare fiduciosamente e liberamente ogni novità di pensiero non trattenevano più nè l'autorità dell'erudizione, nè le insidie della casistica, nè gli spaventi dell'eresia e neppure quel così timido senso di « convenance » che aveva in Francia fatto così guardingo il secolo decimosettimo.

L'indipendenza di spirito e di giudizio, la novità delle idee divennero così comuni, entrarono così completamente a far parte dell'educazione del tempo che lungi dall'essere audacia furono pretensione piccina, quasi un'acconciatura una moda dell'intelletto. Il paradosso che, a ben guardare, consiste per sua natura nel rompere l'associazione consecrata di varie idee e nel sostituirne un'altra non ancora accolta dai più divenne un frivolo sollazzo, un elegante armeggiare di pensieri e di parole, di cui il risultato non valeva che come conclusione di un bello e sottile ragionamento: onde la verità di quella sentenza di Marton nella commedia « Les philosophes » di Palissot: « nous n'extravaguons plus qu'à force de raison ».

È insomma in quelle menti ribelli per passatempo una manìa di critica e di argomentazioni, alle quali porgon materia le alte regioni della politica e della scienza credute volentieri accessibili ai più: tutti diventano « decisionnaires » e risolvono in un quarto

d'ora tre questioni di morale, quattro problemi storici e cinque tesi di fisica, al dire di Montesquieu: e Palissot, che non senza ragione incarna lo spirito filosofante in una donna, Cidalisa, potrà farle esporre così il contenuto di un maraviglioso libretto da lei composto:

J'y traite en abrégé de l'Esprit, du bon sens
Des passion des lois et des gouvernements;
De la vertu, des moeurs, du climat, des usages
Des peuples policés et des peuples sauvages;
Du desordre apparent, de l'ordre universel,
Du bonheur idéal et du bonheur réel.
J'examine avec soin les principes des choses,
L'enchainement secret des effets et des causes.
J'ai fait exprès pour vous un chapitre profond:
Je veux l'intituler: *Les devoirs tels qu'ils sont*
Enfin, c'est en morale une Encyclopédie.

III. I filosofi poi di professione, quelli cioè che del ragionare e dello speculare per iscritto possedevano l'arte e l'abitudine, abbracciavano, come ha detto Condorcet, colle loro meditazioni tutto il genere umano: era la loro una filosofia « universale » che doveva combattere per il miglioramento del mondo intero e che li avvolgeva come in un roseo sogno di generale giustizia, di elevazione dello spirito umano, di espansione e di purificazione de' suoi sentimenti, insomma di una progressiva diffusione della verità della virtù e del benessere in mezzo a tutte le classi sociali: e andavano compiacendosi di progetti e di disegni, nei quali tutte le discordanze prodotte dal sovrapporsi di

epoche storiche diverse per indole e per bisogni fossero abolite in nome di un principio semplice uno indefinitamente fecondo. Non si era filosofi se non si riusciva a sottrarsi alla morbosa atmosfera del presente, se non si vedeva chiaramente l' incongruenza, la vacuità di certe forme artificiali della vita contemporanea, se la mente non si trasportava nell' idea di una più pura società dove non trionfassero l' ipocrisia le menzogne convenute le noncuranze consapevoli: e l'umanità progredisse nel razionale esercizio delle sue energie native.

Così la dottrina, qualunque fosse il valore delle sue premesse, faceva appello al sentimento prima che alla ragione. Tanto più che non c'era bisogno di seguire questi filosofi in tutte le sapienti evoluzioni del loro pensiero; essi si proponevano di trasformare la società umana secondo un tipo ideale suggerito dalla riflessione; ma le conclusioni parlavano di per se un assai facile linguaggio. Tantochè ai sogni filosofici corrispondevano ideali grandiosi di riforma in ogni anche menoma parte del vivere civile: e per il teatro stesso uno degli scrittori delle Pièces Larmoyantes diceva, verso il 1770, volerci un poeta che fosse « l' uomo dell' universo ». Sogno insomma di tutti i cuori, a cui i filosofi davano colla virtù dello stile forma solenne e netti contorni: senza però sapere essi, i prediletti della società signorile, quale rivoluzione andassero preparando le loro abili progressioni dialettiche. Fu un'epoca di passione sociale: ma più

ancora di poesia dell'intelligenza: per la quale fu detto assai giustamente in molti dei progetti di redenzion sociale del tempo mancare la passione del popolo, giacchè la luce de' principî la coefficienza delle idee la squisitezza dei rapporti erano ciò che massimamente importava.

IV. E per questo non si ebbe mai come allora tanta fiducia nel potere dello spirito umano: lo scetticismo non fu che per gli ammaestramenti del passato. Pel momento si preferiva accettare una teoria qualunque che non averne alcuna, e ingannarsi piuttosto che essere incerti: si asseverava risolutamente ogni cosa benchè profondamente non si avesse osservato nulla: di ben poche cose si dubitava perchè non se ne aveva nè coraggio nè pazienza. La teoria entusiastica ed ottimistica del progresso attorno a cui si produsse grande agitazione di idee e che solo in quel secolo ebbe vera e filosofica esistenza, come ha osservato il Brunetière, anche al pensiero naturalmente si estendeva. Si credeva anzi che mai il cammino dell'intelletto fosse stato così veloce come allora: tantochè Voltaire osservava nel *Viaggio della ragione:* « il semble en général qu'on se soit donné le mot pour penser plus solidement qu'on n'avait fait pendant des milliers de siècles ». Singolare fanatismo questo del pensiero filosofico, per cui si nutriva speranza vaga di togliere tutti i malintesi di arrivare ad un generale accordo sui principî essenziali che pareva dovessero guidare la vita umana e reggere l'ordine sociale.

V. Insomma lo spirito filosofico raccoglieva sotto di se tutti i moti incomposti di ribellione al passato e per conseguenza tutte le speranze dell'avvenire: la filosofia più e meglio che lo studio meditativo e profondo per la spiegazione del mistero della vita e della conoscenza fu un lato generale di tutte le scienze e di tutte le arti, un accompagnamento costante di tutta la vita, una purificazione quotidiana della mente.

Questa maniera di pensare messa in favore della coltura generale del tempo ebbe naturalmente le sue forme caratteristiche, le sue pedanterie di metodo, le sue rigidità di assiomi e di presupposti, le sue dimenticanze e una parte non piccola di fatuità e di pretensione. « Imparate a memoria i nomi di Ragione di Filosofia di Umanità che non pronunzierete mai senza un'aria di contegno, di rispetto e un po' d'entusiasmo, il nome di Tolleranza che mai non profferirete senza un'aria di zelo: i nomi di *pregiudizi* di *superstizione* di *persecuzione* di *fanatismo* che mai non vi usciranno di bocca senza che diate segno di dispetto, di abborrimento, di orrore ». Chi parla così (1), lo si capisce, è un arrabbiato nemico dei tempi nuovi: ma oramai conosciamo abbastanza i modi e le vie di certe divulgazioni teoriche per trovare qui niente altro che sfogo di reazionario malumore. Esisteva realmente nelle menti, frivole in generale e prive di contenuto pro-

(1) La moda ossia la filosofia del sec. XVIII. Torino 1781.

prio, quell' inconsideratezza scioperata per la quale anche Voltaire avvertiva che gli uomini del tempo suo s'erano fatta « una raccolta di idee e di parole a cui tutti attingevano ».

Pochi assai arrivarono soltanto alla sicurezza di sguardo e all'esattezza di impressione di Walpole, che scriveva (nel 1765) la designazione di filosofi comprendere prima di tutto la nazione francese intera e applicarsi poi specialmente a due classi di persone: quelle che tendono ad abbattere ogni religione: e quelle che mirano alla distruzione dell' autorità regale (1).

VI. Quando si vide questa società, quasi fosse stanca di critica di riflessioni e di dispute, quasi fosse esaurita per una faticosa veglia di intelligenza compiacersi del sentimento semplice e nativo come per cercarvi riposo, si potrebbe credere che una riazione principiasse. Invece riazione non fu: e se al vocabolo « sensibilità » cotanto abusato d'allora in poi diamo il significato suo ragionevole, si può affermare con sicurezza. che nessun secolo meno del decimottavo ebbe la passione e l' attitudine di sentire: insegnino la poesia e le arti.

La « sensibilità » d'allora era fatta anch'essa di curiosità e di dilettantismo. Le cose grandi e immense

---

(1) Lettres de HORACE WALPOLE écrites a ses amis pendant ses voyages en France traduites et précédées d'une introduction par le comte de Baillon. 1872.

che si sognavano venute a contatto colla vita pettegola del tempo, colle discussioni, pedanti in fondo, di giansenismo e molinismo, di antico e moderno, di glückismo e piccinismo bastarono ad agitare gli elementi dello spirito, a metterlo sulla via di sentire un contrasto. Nulla di meglio che un sogno di perfezionamento morale del quale noi stessi potremmo approfittare a vantaggio di un più libero esternarsi del nostro io colle sue tendenze e colle sue passioni, per farci piangere sulla vita presente per farci intravvedere smisurati e sereni orizzonti, per mettere insomma in esercizio la sensibilità nostra che così si pasce più di visioni fuggenti che di realtà effettive.

Infatti gli spiriti non volgari del secolo XVIII erano disposti a ricevere dalle mille scoperte della scienza, dal vasto tesoro delle induzioni erudite o scientifiche mille echi e mille suggestioni più che dal mondo degli esseri vivi e reali: e a vedere in questi soltanto come una divina circolazione di vita affettiva e di arcana armonia. Pareva loro di vivere nell' immensa scena dell' universo, di farne parte e di funzionarvi: non sentendo di proposito nulla ma ancora sottilmente ragionando.

Del resto che quella sensibilità non fosse fatta che di sottigliezza intellettuale e andasse in traccia di rapporti intellettivi più che di emozioni, basterebbe a provarlo la definizione di Diderot, che aveva più d' ogni altro diritto di sentenziare in siffatto argomento: « la sensibilité est l'effet sur nôtre ame d'une

infinité d'observations délicates que nous rapprochons. Cette qualité dont la nature nous donne le germe s'étouffe ou se vivifie donc par l'âge, l'experience et la reflexion ».

VII. Inoltre, anche per se, i grandi ideali morali (che compaiono così nelle anime più ripugnanti ad ogni retorico o sentimentale esaltamento, ad es. in Fielding che mise in ridicolo Richardson, e nelle anime troppo retoriche per sentire profondamente quali Thomas) pascevano l'età e le menti a patto che a un certo punto si tacesse ogni facoltà critica e discernitiva: senza essere in tutto utopie l'astrazione vi aveva gran parte; e così si arrivava ad una specie d'incanto dell'intelligenza tanto più facile in un tempo in cui il dilettantismo del ragionamento toglieva al giudizio e alla riflessione parte della serietà loro. Era sempre la stessa passione di spiriti oziosi: quello che il Cesarotti chiamerà « vagare nel mondo dei possibili »: confortarsi con delle ipotesi belle e sentimentali della vita di tutti i giorni o delle aridità della scienza.

Così, per esempio, Diderot trae le seguenti conclusioni da una certa idea sua sul funzionare simpatico di tutta la natura « Ceux qui se sont aimés pendant leur vie et qui se font inhumer l'un à coté de l'autre, ne sont peut-être pas si fous qu'on pense. Peut-être leurs cendres se pressent, se mêlent et s'unissent! Que sais-je? Peut-être n'ont elles pas perdu tout sentiment, toute mémoire de leur premier état. Peut-être ont elles un reste de chaleur et de vie dont

elles jouissent à leur manière au fond de l'urne froide qui les renferme..... Oh ma Sophie! il me resterait donc un espoir de vous toucher, de vous sentir, de vous aimer, de vous chercher, de m'unire, me confondre avec vous quand nous ne seront plus. S'il y avait pour nos principes une loi d'affinité, s'il nous était réservé de composer un être commun, si je devais dans la suite des siècles refaire un tout avec vous, si les molécules de vôtre amant avaient à s'agiter, à s'émouvoir et à rechercher les vôtres éparses dans la nature! Laissez-moi cette chimère, elle m'est douce, elle m'assurerait l'éternité en vous et avec vous (1).

Di eguale natura era la manifestazione sociale della sensibilità: essa consisteva nel mettere in luce rapporti fini e sottili, nel saper dare ad ogni aneddoto della vita una applicazione non solo intellettuale ma inaspettata; insomma era ancora della conversazione squisita ed elegante, che doveva far migliori e cuore e mente.

VIII. Nè a diversi resultati arriveremo quando esaminiamo il substrato di idee filosofiche su cui poggiava questa nuova abitudine: sarà cioè facile comprendere come essa fosse ancora dello spirito filosofico anche quando a questa formula si ribellava. Il sottile esame, la « metafisica » (come si chiamava allora la

---

(1) Diderot, Mémoires, correspondance et ouvrages. Lettres a M.lle Voland. Volume I, pag. 169.

psicologia), « l'anatomia dello spirito « secondo il pensiero di Diderot, « la geografia dell'anima » al dire di Hume, mettevano in sull'avviso. Con l'introspezione si trovavano o si travedevano dei nascosti tesori di emozioni e di affetti: alla conquista dei quali si facevano volentieri dei viaggi di scoperta nei penetrali dello spirito per fermarlo nelle sue manifestazioni intime. Era ancora del dilettantismo scientifico. Gli uomini e le donne d'allora credevano in buona fede di vivere d'una nuova vita e di aver aumentato prodigiosamente la ricchezza interiore perchè riescivano a sorprendere l'acceleramento dei palpiti del proprio cuore, il nascere e lo svolgersi di una passione proprio secondo le leggi stabilite coll'analisi, il sorgere dai recessi dell'anima di un sentimento nuovo e specialmente di un amore nuovo; giacchè in quell'ultimo periodo di quieta spensieratezza era l'amore sopra tutto che porgeva argomento a siffatta spirituale auscultazione. Le passioni erano finalmente qualche cosa nel mondo e nel pensiero: secondo Diderot esse sole potevano elevare a grandi cose il genere umano: senza di esse nulla di sublime nella vita, le arti rimbambiniscono, la virtù stessa si fa minuziosa e pedantesca.

Oggi, dopo avere sfruttato in tutte guise il sentimento siamo in grado di vedere quanto poco fosse di profondo in tutto questo: di che volgare perspicacia fosse mestieri a vivere dell'interna vita così. L'assistere ad un proprio avvenimento sentimentale

secondandone il manifestarsi con mille stimoli artificiali, colle infinite suggestioni di linguaggio e di stile che vengono in pronto ad una natura molle e infingarda, non era granchè più produttivo che il fare da spettatore alle passioni altrui, o che il disputarne con eleganza.

Siccome poi si viveva di piccoli contrasti, con tutta la psicologia di cui si faceva pompa, molti dei problemi fondamentali dello spirito eran dimenticati: le domande più importanti e più tragiche della vita o non eran fatte o non eran comprese. Si disprezzava Shakespeare per applaudire « Le Fils naturel ».

Giorno per giorno, ora per ora quella generazione si appagava di nonnulla, di abbandoni voluttuosi, di movimenti appassionati, di sovraeccitamenti sensibili. Lo stesso Rousseau lo confessa: « mes passions m'ont fait vivre et mes passions m'ont tué. Quelles passions? dira-t-on. Des riens, les choses du monde les plus simples, mais qui m'affectaient comme s'il se fût agi de la possession d'Hélène ou du trône de l'univers ». E Diderot andava lamentando che ogni cosa s' ingrandisse fuor di misura nella sua imaginazione e nel suo discorso.

IX. Neppure nel desiderio di semplicità che s'accompagnò a questo risveglio di emotività e di passione si può vedere qualcosa di più che un cambiamento, per amor di novità e di contrasto, di abitudini frivole. Quella tanto predicata semplicità non ha redento, io credo, un'anima sola: anche nelle sue forme

più serie essa non fu che una aspirazione negativa fatta del malcontento, della sazietà di molte cose, della noia del cuore e della intelligenza: e più che un rinnovamento dello spirito fu un rinnovamento del suo ambiente. L'unità e la omogeneità del carattere, la rettitudine seria e coscienziosa del giudizio, la forza insita della vocazione, ecco la vera semplicità che fa la fortuna di certi tipi umani. Ma è invece ben povera cosa quella che si sovrappone con leggerezza, con ignoranza o trascuratezza delle leggi quasi organiche del nostro essere, alla nostra storia passata: è anzi un nuovo elemento di complessità per cui la vita restando artificiosa si veste di apparenze ingenue.

Questo pel tempo d'allora: giacchè io non voglio misconoscere il bene che le nuove aspirazioni hanno poi prodotto nel mondo. È per esempio da questo tempo che muovono certi intenerimenti umanitarî, che non ebbero in sul principio molto maggiore importanza della dolce lagrimetta con cui la dama del « Giorno » accoglie la parlata del digiunatore elegante contro

> colui che primo osò la mano
> Armata alzar sull' innocente agnella
> E sul placido bue . . . . ;

ma che venivano ad ogni modo preparando le vere e nobili e attive compassioni pei diseredati dalla fortuna, e che lasciarono nei costumi una certa benevolenza affettuosa e confidente e l' affabilità propria di persone che si sentono buone e di cuore.

X. La stessa generale osservazione possiamo fare a proposito del sentimento della natura: — se la semplicità fu troppo superficiale, il sentimento della natura fu troppo letterario: si nutrì, più che di veri stati d'anima, di frasi fatte, di sonore reminiscenze che facilmente si adattavano ai paesaggi più disparati. Inoltre anche per esso la preoccupazione etica e sociale soverchiava l'aspirazione egoistica alla tranquillità dei campi e dei monti: si sentiva nella natura solamente l'idillico, il pastorale, l'età dell'oro. Fu una nuova Arcadia nella quale tutto ciò che non era inesatto era incolore e senza vita: tanto da rendere ragionevole il lamento di Buffon che diceva degli infiniti poeti dei Giardini delle Stagioni e dei Mesi, che essi parlavano come se non avessero contemplato mai nè mesi, nè stagioni, nè giardini. Più che di osservazioni essi si compiacevano di bagliori e di ricordi: così chè Rousseau osservava di se stesso: « si je veux peindre le printemps il faut que je sois en hiver, si je veux decrire un beau paysage il faut que je sois dans des murs ».

II.

Lo « Spirito Filosofico » nella Letteratura.

I. Per una tradizione di studio si è comunemente tratti a vedere in tutte le forme della vita intellettuale della Francia del secolo scorso niente altro che ribel-

lione e rivoluzione e come lo scatto di energie da lungo tempo e per varie ragioni compresse. Invece: se per esempio non si può assolutamente affermare che per un procedimento graduato ed unico si venne dall' estetica in germe contenuta nella filosofia di Descartes e più o meno attuata dai grandi scrittori del sec. XVII alle promettenti visioni dell' Enciclopedia, è certo però che il nuovo fu più che distruzione, correzione aggiunta perfezionamento. Meglio che certi storici odierni delle idee letterarie del sec. XVIII pare che vedessero chiaro, al tempo loro, il Terrasson e il Voltaire. Il primo osservava che « dans le siècle passé la Philosophie guidoit déjà les bons écrivains mais sans se montrer; on se vantoit encore d'imiter Homère, on se gardant bien de l'imiter. Dans ce siècle-ci l'on marche plus à visage découvert: on ne jure sur la parole d'aucun Maître et l'on n'allègue que la Bienséance et la Raison ». L'altro sentenziava « Le siècle présent n'est que le disciple du siècle passé » (1).

Infatti: è carattere che contraddistingue la poesia e in generale l'arte francese del sec. XVII quello d' essere troppo logiche e geometriche; la raison, come tiranneggia nella Poetica di Boileau, diffonde sovra di esse una luce così uniforme e tranquilla che non vi sentiamo dentro palpitare più nulla: non contengono alcunchè di suggestivo, essendosi tutte diffuse.

---

(1) Le dernier volume des Oeuvres de Voltaire. Paris 1862.

La poesia in ispecie è fatta unicamente di quei caratteri che il padre Bouhours andava rintracciando nel pensiero estetico: sobrietà, misura, ragionevolezza, chiarezza, dignità, bel esprit non disgiunto dal buon senso. Non tanto si cercava la vivezza e veemenza delle passioni, la novità delle idee, lo splendore delle imagini quanto la conseguenza dei pensieri, la giustezza dell'espressione e l'armonia del periodo: si aveva meno simpatia pei sentimenti profondi e veri che curiosità per le fine e sottili distinzioni, per le dissertazioni ingegnose: meno che della cosa espressa si aveva cura dello stile e del nobile eloquio. Insomma la massima sapienza dello scrittore non era già di elevare il lettore, di fornirgli nuove categorie pensive, ma piuttosto di approfittare del suo stato d'animo, di rivelarlo a se stesso senza turbarlo o confonderlo.

II. Coi primi decennî del secolo XVIII alla « ragione » si sostituisce l' « a proposito »; è anzi per questo che comincia ufficialmente in Francia il regno della « vile prosa ». Ma La Mothe, Fontenelle, Marivaux partigiani della prosa contro la poesia sono, a ben guardare, discendenti diretti di Boileau pel quale la poesia veniva ad essere nulla più che una conversazione superiore un discorso più scelto e più squisito del comune, in cui nulla può essere fuor di luogo: perchè il « conveniente » è identico al bello. E non è questa l'impressione che riceviamo anche dalla lettura dell'Enriade e delle tragedie di Voltaire e dalle Odi di J. B. Rousseau? Ci sembrano disser-

tazioni: e raccolsero il favore universale appunto perchè l'ordine il disegno l'unità la compostezza che erano leggi imperiose di quegli spiriti vi tenevan luogo di invenzione e di naturalezza. Ma allora a che serve la poesia? Essa è per natura sua impotente a rendere questa ragione oratoria, queste idee medie che devono essere disposte in bell'ordine, svolte con metodo, fatte sensibili per via di aggruppamenti e di simmetria, ordinate insomma secondo un paradigma logico. E come perciò al volgo delle persone colte dovettero parere liberatrici e vivificanti queste sentenze di La Mothe, l'audace correttore di Omero: « La poésie n'était d'abord différente du discours ordinaire que par un arrangement mesuré des paroles. C'est d'abord un préjugé contr'elle que cette singularité, car le but des discours n'étant que de se faire entendre, il ne paraît pas raisonnable de s'imposer une contrainte qui nuit souvent à ce dessein, et qui éxige beaucoup plus de tems pour y réduire sa pensée, qu'il ne faudrait pour rendre simplement l'ordre naturel de ses idées ». Ed è quasi con un tono di lamento che egli afferma « Les beautés les plus fréquentes des poètes consistent en des images vives et détaillées, au lieu que les raisonnements y sont rares et presque toujours superficiels ».

C'era qualcuno ancora che vagheggiava la creazione cieca, un po' fumosa e irregolare del grande poeta? La Mothe col fare tranquillo di un uomo di retto giudizio osservava « vous savez qu'il faut de

l'enthousiasme pour la poésie, mais qu'il faut en même tems une raison qui préside à tout l'ouvrage, une raison assez éclairée pour savoir jusqu'on elle doit lâcher la main à l'enthousiasme et assez ferme pour la retenir quand il va s'emporter » : e insieme vagheggiava il poeta « fort de chose ». Onde poi venne a lui il dileggio di Voltaire, che, signore com' era della prosa, comprendeva per altro assai bene l'intima natura della creazione poetica e il valore del verso, e ad onta d'ogni apparenza si conservò classico nelle dottrine e negli intendimenti d'arte.

III. La « ragione » l' « a proposito » si trasformano insensibilmente nello spirito filosofico, che riassume per larga autorità raccolta fra le genti tutte le formule del passato: e che applicato alla letteratura non dà in fondo molto diversi resultati. Nel secolo XVIII tutti coloro (e non furon pochi in Francia e in Italia) che scrissero di filosofia d' arte confusero assieme lo spirito critico che è norma a giudicare di un opera d' arte e che avviatosi su certe direzioni pedantesche può rendere ciechi di molte bellezze, e l'arricchimento dell'arte stessa mediante i nuovi accorgimenti filosofici e psicologici. Del primo però si parlava più che del secondo: l'arte non era tanto un terreno ampio e fertile aperto a tutti gli ardimenti dello spirito quanto una nobile palestra di perfezionamento e di squisitezza di gusto: essa era niente più che un complesso di accorgimenti di stile, di gradazioni di pensiero, di disposizione delle parti, e

presupponeva avanti ogni cosa grande rettitudine di spirito e che faceva dell'autore un critico di se stesso, un signoreggiatore delle proprie emozioni.

Così la intende il D'Alembert « Le vrai philosophe se conduit à peu près de la même manière pour juger que pour composer: il s'abandonne d'abord au plaisir vif et rapide de l'impression: mais persuadé que les vraies beautés gagnent toujours à l'examen, il revient bientôt sur ses pas, il remonte aux causes de son plaisir, il les démêle, il distingue ce qui lui fait illusion d'avec ce qui l'a profondement frappé, et se met en état par cette analyse de porter un jugement sain de tout l'ouvrage ».

È insomma uno spirito d'ordine che deve regnare nell' opera d' arte: esso rende più agevoli le operazioni dell' intelletto, fa più conscio e più presente a se stesso il nostro sentimento estetico, che viene in modo perfetto ridotto a formule verbali. Se l' arte è consolazione del mondo è appunto perchè si può « remonter aux causes de son plaisir ». Allo stesso modo Marivaux esaltava l'Omero di La Mothe perchè la vivezza dell' espressione era tutta nell' idea a cui serviva di simbolo: e così « elle frappe bien plus ceux qui pensent d'après l'esprit pur que ceux qui, pour ainsi dire, sentent d'après l'imagination: *et on sait rendre raison du plaisir que l'on y trouve* ».

IV. Fu nell'Enciclopedia che lo spirito filosofico o — per dirla infine — lo spirito di scelta e di analisi ebbe la sua più perfetta applicazione alla lettera-

tura. Non era per altro alla mente chiara del D'Alembert che poteva sfuggire l'abuso che sino dalla metà del secolo si cominciava a fare della filosofia nell' arte. Nello stesso discorso preliminare all' Enciclopedia lamentava che colle discussioni fredde e didattiche il secolo inclino all'analisi finiva per guastare « les choses de sentiment »: e si domandava se l' indagine « metafisica » di ciò che forma oggetto del sentimento non finisca per metterci alla ricerca di ragioni che non esistono e per intralciare l'opera del genio rendendolo troppo guardingo e timido.

Ma concludeva dicendo che chi abusa della filosofia non è più filosofo e che il vero e legittimo spirito filosofico come quello che risale dappertutto ai primi principî, che riconosce di ogni arte la natura, di ogni situazione il carattere speciale, di ogni oggetto il colorito proprio non può mai traviare.

E Marmontel pensava ugualmente che lo spirito filosofico lo spirito poetico lo spirito oratorio non sono in fondo che una cosa sola « c'est le bon esprit qui prend ses directions différentes selon le but qu'il se propose. Craindre qu'il n'égare le Poëte dans les espaces de la métaphysique, ou qu'il ne le mène à pas comptés dans l'étroit sentier du dialecticien, c'est supposer faux cet esprit dont la justesse fait l'essence ». E così era bello e risposto, in antecedenza, a quegli scrittori italiani sul fare del Bettinelli del Sibilliato del Vannetti che protesteranno contro l'anatomia dello spirito e del cuore umano trasportata nel dominio delle Grazie.

III.

I Primi Passi.

I. Il Cesarotti parve predestinato fin da fanciullo a vivere di studio e ad attraversare quietamente l' epoca sua ignaro di molte cose e indifferente per molte altre. Uno zio frate a punirlo di certa fanciullesca svogliatezza lo chiudeva nella biblioteca del suo convento, dove il giovanetto andava scorrendo ed esaminando libri. A questi pose presto tanto amore, che faceva ammattire a bello studio i maestri perchè lo zio lo rinchiudesse nella piacevole biblioteca (1).

I suoi primi esercizî letterarî (la traduzione di 7 odi di Pindaro e l' Eschilo di Prometeo, quest' ultimo stampato per la prima volta nel 1754 e ristampato poi varie volte) lo trovarono, come ebbe ne' più tardi anni a confessare a Mario Pieri (2), fanatico pei Greci al pari del suo concittadino Brazolo da cui si separò poi così nettamente dopo. Ed è curioso vedere come egli, in mediocrissimi versi inneggiasse alla Musa, che poi doveva così altamente fuggire:

Lungi dal vulgo, o Dea, libera e sola
Meco starai sotto un' ombrosa pianta
Su le fresche di Brenta e limpid' acque,
Solo gli orecchi di addolcir bramando

(1) Malamani, Proemio a 100 lettere inedite del C. a G. Renier Michiel. Ancona 1885.

(2) Memorie del Pieri, Vol. I 3555 inedite alla Riccardiana di Firenze.

Dei pochi spirti, a cui di vostra rupe
Punse i leggiadri cor desire ardente.
E ben contenta, anzi felice appieno
Dir ti potrai, se degnerà talvolta
Di fermarsi al tuo nuovo italo canto
Il mio nobil Brazolo. O dolce o sacro
Nome, cui giusto amore a lettre d'oro
Con le sue proprie man scolpimmi in petto!
Musa, che ben tu 'l sai, di' se alcun altro
Più chiaramente udisti unque e più spesso
Far risonar di se Parnaso e Cirra (1).

Così almeno non si potè accusare il Cesarotti di avere alzato il grido di ribellione contra un'arte che egli non conosceva, come era avvenuto per molti che avevano partecipato alla famosa questione della preminenza degli antichi sui moderni. Anzi tra le molte lodi, di cui gli amici non furono avari, c'è anche questa: che egli conosceva i greci, come dicevano, *par coeur*.

Però ben presto il suo spirito prese un'altra direzione. La conversazione con Gio. Antonio Volpi, checchè ne dicano quasi tutti i biografi non dovette fruttar molto a chi, dice misteriosamente il Meneghelli (2) « voleva ragionar nelle lettere quant'altri non soleva far nelle scienze ». Più assai dovette di quel professore giovargli la ricca biblioteca, e più ancora la benevolenza e l'affetto di un maestro, l'abate Toaldo maggiore a lui di undici anni. Appunto nell'epoca

(1) Prometeo, Tragedia di Eschilo trasportata in versi italiani, 1754.
(2) Vita di Melchior Cesarotti, Venezia, Alvisopoli 1817.

in cui il Cesarotti divenne, giovanissimo, professore nel Seminario di Padova, pubblicava il Toaldo i due volumi delle opere di Antonio Conti illustrandone amorosamente la vita. Per questo tramite erano arrivate al giovane erudito che sentiva il bisogno di conoscere le fonti e gli elementi del bello, che andava iniziandosi alla metafisica e alle arti, quei piani suggestivi di grandi lavori, quelle tentazioni di sintesi e di panorami filosofici che fanno del Conti uno de' più nobili intelletti del tempo suo: e l'opera di lui, parlando del Cesarotti, non può essere dimenticata.

II. In quella prima metà del secolo l'indirizzo del pensiero italiano specialmente nella filosofia e nella critica era stato più indipendente di quanto paia. Eustachio Manfredi nella sua Lettera al Marchese G. G. Orsi, il vindice dell'onore delle Muse italiane contro l'insolente padre Bouhours, mostrava, già allora, di conoscere la differenza tra il contenuto degli esami critici francesi ed italiani. « Egli si conosce troppo bene dalle opere critiche dei francesi in materia poetica, dalle lodi che danno ad alcuni poeti e dal biasimare che fanno alcuni altri, quali siano le prerogative che essi principalmente apprezzano nella Poesia e per le quali la reputano buona e perfetta. Voi non li sentirete per lo più parlare d'altro che di semplicità, di naturalezza, di verità, di delicatezza e di altre simili virtù dello stile, le quali tutte io non niego convenire al Poeta, ma son di parere

dover essere comuni ad esso col Prosatore e non esser quelle che ne formano il proprio carattere. Consiste questo, secondochè gli Italiani lo intendono, principalmente nella poetica finzione, o cada ella sopra il ritrovamento delle cose da dirsi la quale è finzione di soggetto, o pur di sentenza; o cada sopra le particolari maniere di dirle, la quale è la finzione di locuzione o sopra l'uno e l'altro ».

Difatti alle analisi ingegnose ma piccine di quel gesuita e de' suoi eredi in dottrine letterarie, l'Italia aveva da contrapporre più che i due grossi volumi in risposta a poche frasi in cui si movevano accuse oramai viete alla Letteratura Italiana e più che certi trattati retorici che sembravano giustificarle come quello delle acutezze di Matteo Pellegrino, ove si aveva il coraggio di affermare che non solo nel mondo dell'arte ma anche nel dominio delle alte verità non la bellezza ma bensì la novità ricercasi o come il trattato dello Stile del cardinale Pallavicino in cui si stabiliva che la « principale dilettazione dello stile consiste nel meravigliarsi », e finalmente più che le sentenze di un commentatore della Poetica Aristotelica, pel quale era certo « Poesis finem esse stuporem admirationemque comparare », La Ragion Poetica di G. V. Gravina. Mentre il gesuita francese insegnava con lusso di scolastiche forme la tecnica del pensiero estetico, ossia del pensiero ingegnoso (perchè, manco a dirlo, un pensiero non è bello se non è fiorito ed elaborato dall'ingegno): e mentre la

Accademia degli Arcadi in Roma si raccoglieva tutti i giovedì a sorbirsi le *operazioni* di G. Mario Crescimbeni sui sonetti del Costanzo, nelle quali si discutevano il carattere umile, il carattere sublime, il carattere moderato e si distinguevano le bellezze interne ed esterne, il filosofo italiano, con una certa quale romana dignità, rivelava nella poesia, chiaramente, quálche cosa di universale: giacchè per lui la facoltà poetica « si stende tanto quanto l' istessa universalità delle cose e libera e sciolta trascorre per tutti i gradi, condizioni, stato, affetti e costumi degli uomini, ora poggiando al sublime ora piegandosi all' umile, ora sul mediocre rattenendosi » e il poeta deve prendere a narrare non solo quella parte che porta seco dello splendido e del sublime; ma deve secondo « la misura della tela che intesse e la capacità di ciascheduno, assegnar la sua parte anche al mediocre e al basso per aprirsi il campo ad esprimere ogni affetto, ogni virtù, ogni vizio, ogni costume ». — La poesia colla rappresentazione viva e colla sembianza ed efficace similitudine del vero circonda d'ogni intorno la fantasia nostra, e tien da lei discoste le imagini delle cose contrarie.

E che ai Francesi non garbassero queste solenni leggi del poetare lo dimostra il giudizio che del Gravina filosofo dell'arte diede a sua volta il Marmontel nella Poétique française, che, trovando la sua poetica regola eccellente per guidare il genio poetico allo studio della natura e alla verità dell'imitazione, non

la crede atta a dar luce sulla scelta degli oggetti, nè sull' arte di assortirli e di presentarli con vantaggio.

III. Or bene: è dal Gravina che Antonio Conti diceva di avere appreso il metodo filosofico di ragionare in argomenti di letteratura e di poesia; e come discepolo di tanto maestro, giudicava da uomo superiore quelle lotte epigrammatiche che riaccese in Francia nel 1714 colla traduzione dei poemi omerici fatta da Houdart de la Mothe e colla « Corruption du gout » di Madame Dacier, si trascinarono per molti anni. Il Conti, in particolare, non condivideva le opinioni di La Mothe, di Fontenelle, di Marivaux e ne scriveva a Scipione Maffei da Parigi dicendo liberamente che costoro « n'ont point de goût » come quelli che affogano tutti i loro concetti in un mare di astrazioni e di metafisicherie. « Ils ont introduit dans les belles lettres l'esprit et la méthode de M.r Des-Cartes; et ils jugent de la poésie et de l'éloquence indipendemment des oreilles et des passions, comme on juge des corps indipendemment des qualités sensibles ». Osservazione quasi preziosa e pel modo e pel tempo e per l' uomo. Al quale non era poi neppure sfuggita una certa imperfezione o per meglio dire incompiutezza della teoria Graviniana: e perciò voleva completarla col parlare di un' imitazione ideale di universali fantastici, ossia di « aggregati di espressioni di molte idee relative a un certo disegno, espressioni tratte non dal capriccio o dal caso ma dall'*imi-*

tazione di ciò che la natura ha di più compiuto in ogni genere » (1).

In tutte le quali cose non è tanto da ricercare la novità e la sapiente maturità del pensiero quanto un tentativo di ridurre a forme scientifiche ed a scientifica unità lo studio dei procedimenti d'arte. Così non era nuovo e non era segno di grande indipendenza il predicare contro l'imitazione dei modelli antichi: ma era fino a un certo punto nuovo il giustificare il proprio precetto in questa forma « poichè l'imagine presa una volta dall'originale della natura, quanto ritraendosi per varie menti trapassa, tanto più va dileguando e va perdendo più gradi di libertà e di energia, come il lume riflettuto successivamente da più specchi degenera in spettro ».

Aggiungasi finalmente che la conoscenza dell'opera di G. B. Vico aveva dato al Conti un po' di quella storica intuizione dell'ambiente, di cui pativano tanto difetto quei critici francesi quando giudicavano dell'età e dei gusti passati. Per lui come pel Vico nelle opere del genio umano non si legge soltanto il pensiero del poeta e dell'artista, ma più quello del tempo di cui è come l'interprete fatale: per lui la storia è una concatenazione di cause e di fenomeni nella quale tutti i fattori della vita si incontrano si

---

(1) Dissertazione sopra la *Ragion Poetica* del Gravina composta nel 1720 e stampata nel 1740.

combinano si intrecciano: e per ciò la poesia, più e meglio che momentanea dilettazione dello spirito languente per noia, è funzione sociale ed umana.

Così in uno di quegli infiniti trattati di cui l'abate si compiacque di accarezzare l'idea e delineare i contorni, in quello cioè delle « Fantasie », egli si propone avanti ogni cosa il problema « perchè attraverso epoche e regioni diverse noi osserviamo nelle fantasie una così grande varietà? » La ragione oltrecchè nella differenza del temperamento del cervello nella abbondanza o scarsezza, grossezza o sottigliezza, vivacità o lentezza degli spiriti animali, e nella consistenza o pieghevolezza, elasticità e mollezza, prontezza o tardità delle oscillazioni delle fibre nervose sta anche nella varietà degli ambienti di fatto e di idea e nell' eredità psicologica giacchè « l' antichità dei tempi porta seco l' antichità dei costumi e la maniera di guerreggiare e d' armeggiare usata dagli antichi e quasi tutte le altre usanze non possono essere lette senza fastidio dalla maggior parte degli uomini ». E, continua, l'esperienza è pur troppo chiara nelle opere di Omero rincrescevoli a coloro che hanno avvezzo il gusto alla gentilezza e decoro dei moderni secoli; ciò tuttavia non è difetto del Poeta ma del lettore « che non vuol trasportarsi come debbe ne' secoli nei quali Omero scrisse: ma il poeta non deve badarvi, nè per soddisfar un indiscreto lettore vestire Catone e Cincinnato alla foggia di gioventù milanese, o togliendo ad Ercole la pelle di leone e la clava ador-

narlo di cimiero e di sopravveste ». Sagge riflessioni e sopratutto opportune al momento.

Anche il Muratori nella « Perfetta Poesia Italiana » nutriva alte aspirazioni: senonchè il suo libro svanisce nella mediocrità. Non vi troviamo nulla che corrisponda all' acutezza di queste due affermazioni che rimangono ciò che il libro ha di più vitale: « alcuni vi sono che, per così dire, fermati sulla corteccia delle cose facendoci vedere la sola esterna bellezza e materiale economia dei poemi non ben penetrano nell'interno nè scoprono l'anima e lo spirito di essi » e: « necessaria cosa sarebbe ben discernere i primi principî, le ragioni fondamentali, e il bello interno dell'arte poetica ».

IV. Ma nei filosofi d' arte italiani della prima metà del secolo non è tanto in generale la pedanteria e la ristrettezza del pensiero quanto la infelicità e la inettitudine della forma che ce ne rende la lettura tanto incresciosa: ed è poi difficile sceverare l'opinione viva in quelle troppo erudite disquisizioni, in quel continuo appoggiare la propria opinione alle autorità venerabili del pensiero (tantochè Scipione Maffei, uomo d'autorità propria e riconosciuta quant'altri mai, nel suo noto discorso sulle poesie del Maggi sentiva il bisogno di dire a proposito di una sua considerazione « non disprezzatela benchè non appoggiata ad autorità »).

Nel rispetto all' autorità non convien per altro vedere una cieca devozione per altre epoche: sembrava

che fosse inutile il ritornare coll'indagine a certi problemi su cui intelletti sovrani avevano già pronunciata una parola franca e decisa; si vedeva nell'opera di questi intelletti una vera ed eterna conquista umana; e il patrimonio delle conoscenze umane e avanti tutto delle idee direttrici del pensiero non lo si considerava come in preda ad una continua trasformazione e a quel continuo lavoro di decomposizione e di rifacimento, per cui oggigiorno un sistema filosofico è un momento e non una meta.

Ma opinione viva c'era; e non se ne può assolutamente staccare lo studio da quello della produzion letteraria del tempo, in cui venne nettamente in Italia posto il problema del passaggio dall'idea all'imagine, dall'analisi alla poesia, dallo spirito critico allo spirito creatore.

E a chi si accinga volonteroso a siffatta ricerca non può che parere troppo orgoglioso il disprezzo che gli scrittori francesi che di poi dettarono legge nel secolo e fra le genti, gettavano sopra gli eruditi i critici e i filosofi nostri, esimendosi così dallo studiarli e dal tenerne conto e dal portarne assennato giudizio (1): — tanto più quando dal confronto tra i

---

(1) Diderot per es. diceva sul serio che i progressi della ragione in Italia prodigiosi da una trentina d'anni (*Correspondence Littéraire,* Tomo III, pag. 514 - Anno 1755) erano incominciati da una traduzione delle « *Lettres Persanes* » e che in Toscana sovratutto la rivoluzione del Pensiero era tale che si era « reimprimé la Profession du Vicaire

modi con cui certi problemi di storia e d'arte erano risolti di là e di qua dalle Alpi viene, al paragone della moderna coltura, a non perderne per nulla l'Italia.

V. Melchior Cesarotti si trovò ben presto avvolto in questa atmosfera di idee più che di imagini quando secondo egli diceva a Mario Pieri (1) « leggeva molti critici che lo facevano balzar qua e là senza saper dove appigliarsi ». Infatti nè il suo ingegno nè il suo carattere, ai primi tempi dell'insegnamento di retorica nel suo seminario, erano per anco formati: la sua educazione era stata finora ricca di suggestioni quotidiane di poesia del pensiero, ma non ordinata e composta.

Possiamo dire anzi che dell'arditezza delle massime, della indipendenza della idea e dell'audacia del giudizio non conobbe mai, per certa indolente leggerezza, tutte le conseguenze: ebbe del suo secolo l'indifferenza dei principî il palleggiamento delle idee, di cui maestro era stato il Bayle.

Egli nutriva grande ammirazione pel libro « La Sagesse » di Charron abbastanza divulgato e anche tradotto in Italia: lo seduceva quella filosofia della

---

Savoyard sous le titre de Catéchisme des dames de Florence ». — Anche il Bettinelli (Lettere Inglesi, X) e poi l'Alfieri (*Vita*, Capitolo XII) deplorano l'ignoranza in cui i Francesi anche più colti erano delle cose nostre.

(1) Memorie citate del Pieri.

vita così semplice e così una, nella quale tutti i conflitti dello spirito sono come appianati e in cui, per poco tu vi sia inclino, trovi inesaurabili argomenti di meditazione: anche perchè se Charron per luce di idee e per arte di stile non è paragonabile a Vauvenargues, a La Bruyère, a Pascal, può andar maggiormente a genio di intelligenze come la sua più avide di ordine che di profondità e propense a pensare cose belle e grandi pel gusto di pensarle, senza farne, con nessuno e mai, caso di guerra.

Non si può dire poi che alla saggezza scritta del Charron corrispondesse la saggezza vissuta di Melchiorre: « quand'era professore in Seminario viveva totalmente alla cinica, beffandosi della vanità del mondo, vestendo da straccione a segno di lasciarsi vedere fuori di casa con due scarpe di varia forma » (1) e non c'era cosa che meno s'accordasse con le dottrine di quel francese, pel quale misura e convenienza eran norme supreme del vivere. Anche le poesie del Chiabrera, raccontava al Pieri, furono uno de' suoi amori giovenili: anzi destarono nell'animo suo il primo incendio poetico (cattivo segno, direbbe un moderno): e gli piacevano specialmente per la nuova tinta, per la franchezza, per l'epitetare, pel verso sciolto (2).

VI. Ma il Cesarotti andrebbe probabilmente confuso nella folla degli abati letterati e filosofisti se in

(1) Memorie citate. — (2) Memorie citate.

quelle condizioni di spirito in attesa non lo avesse sopraggiunto la letteratura francese. Se egli non fu nè poteva essere il primo che vi scoprisse dei tesori, fu però tra i primi ad arricchirne la mente con coraggio e sovra tutto completamente. Giacchè per molte ragioni (che solo una minuta disamina può mettere in luce) era avvenuto nell'Italia e nella prima metà del secolo un fatto singolare ma parallelo a quello segnalato più sopra; una ragione retorica e stilistica antica continuava a prosperare accanto ad un pensiero nuovo. La produzione critica e filosofica di quei cinquant'anni, anche quando perfettamente conosciuta, non sarà mai un segno adeguato del progresso del tempo: giacchè pur creandosi nuove combinazioni intellettuali, la lingua letteraria rimaneva loro estranea. E anche certe sotto-forme letterarie che erano in Francia e in Inghilterra spontaneamente nate per la maturità del pensiero che sa crearsi subito e senza sforzo una manifestazione tutta sua, erano per gli Italiani un passo troppo lungo. Nulla fra noi che anche nella forma esteriore arieggi le Lettres Persanes, le operette filosofiche di Voltaire, lo spettatore di Addison, l'Essay on criticism of Pope: il trattato, la dissertazione, l'epistola, l'elogio, il commento, le forme classiche insomma dell' erudizione e della critica tenevano il campo: e nei procedimenti rigidi e sistematici che imponevan queste forme la novità e l'arditezza del pensiero si perdevano si sciupavano.

Anche coloro che, progredendo i tempi, si accor-

sero di queste vesti ormai giù di moda e della loro insufficienza pel nuovo pensiero non ebbero tempo nè indole d' ingegno adatta a rinfrescare a rifornire la lingua lo stile, a innovare il metodo. Si può ad esempio esaltare finchè si vuole la società del Bastone e il Caffè; ma a nessuno verrà in mente mai di raccogliere attorno all'opera e agli intendimenti di quei giovani lo studio della letteratura italiana anche di un decennio solo; giacchè era molto facile predicare contro il « fosco pedantesimo », contro la Crusca e magari anche contro l'ortografia, i tempi essendo ormai maturi per questo senza bisogno di magnanime ire: ma non era altrettanto facile riformare la lingua e il pensiero italiano che passavano troppo facilmente da una pedanteria ad un' altra contraria.

Così potremo comprendere senza troppa difficoltà come dicesse il Cesarotti che « colla lettura dei francesi egli aveva imparato a scrivere italiano. Questi dapprima gli arricchirono la mente, gli insegnarono un certo ordine e la composizione: e poscia acquistato un ricco frasario coll' attenta lettura dei più eccellenti scrittori prese in mano la penna » (1). Quanto al ricco frasario non saprei: ma certo il metodo, date quelle condizioni, aveva del ragionevole: e il Cesarotti lo riconobbe per buono quando l' autorità sua era massima e quasi indiscussa e lo raccomandò

(1) Memorie citate del Pieri.

ai giovani che a lui si rivolgevano per consiglio e aiuto.

Quel metodo faceva montare le bizze a Clementino Vannetti amico di Carlo Gozzi e più ancora delle sue teorie intorno la lingua letteraria italiana: e non è qui fuor di luogo accennare alla corrispondenza epistolare tra i due letterati sebbene avvenuta più tardi, giacchè ci apprende che cosa il Cesarotti andasse cercando ne' libri francesi — « La servile imitazione, la superstizione della lingua, la scarsezza delle idee, la timidezza eccessiva dello stile, l'abborrimento a tutto ciò che sente di novità o di arditezza anche la più felice », e per di più « un vano fraseggiamento detto poetico tratto dalla Mitologia, la cieca adorazione dei Latini e dei Greci, l'erudizione grammaticale, la critica senza filosofia e senza gusto, la ridicola fedeltà delle traduzioni » eran tutte cose che al Cesarotti sembravan più degne d' essere sferzate nelle epistole oraziane del letterato di Roveredo che non il francesismo il barbarismo e la preziosità dello stile. Il Vannetti teneva a che la letteratura italiana si serbasse immune da ogni imitazione straniera: il Cesarotti voleva che « si appropriasse le altrui bellezze »; il primo aveva chiamato fumoso e quasi idropico il Thomas e inorridiva all'udire che un letterato nostro per far buoni versi italiani leggesse uno squarcio di quel prosatore francese: il secondo si adirava per quegli epiteti pedanteschi, nutriva ammirazione per lo scrittore degli Eloges, anzi chiedeva a lui ispira-

zioni e intonazioni: finalmente mentre il compassato Clementino trovava che a male eran riusciti i tentativi fin allora fatti per trasportare dalle poesie tedesca e inglese nella nostra e chiamava in suo aiuto l'opinione del Taruffi che, da buono intenditore, gliela aveva espressa in elegantissimo latino (1), il Cesarotti avrebbe potuto contrapporre che Ossian, quell'Ossian di cui l'amico s'ostinava a non dir verbo, era pure inglese. Fu insomma tra i due completa opposizione di fede letteraria, per quanto s'andassero dicendo che si avvicinavano ogni giorno più (2).

XI. Checchè ne fosse, il Cesarotti non ebbe a pentirsi del suo metodo. Dagli scrittori francesi del suo tempo apprese quell'eloquenza entusiastica del ragionamento, quella luminosità diffusa e prodiga di conseguenze e di corollarî, quell'esaurimento verbale e verboso di tutto un pensiero, per cui affascinò prima co' suoi scritti, poi colle sue lezioni, poi colle sue Relazioni Accademiche. « Qualora con una sagace osservazione si cammini direttamente per le orme della verità, quando afferrato un principio sicuro e fecondo si segua il filo di un'esatta induzione: quando con un'accurata analisi si sgombri il viluppo eterogeneo che talor l'affoga o nasconde: quando raccogliendone le parti disperse connettendole insieme se ne formi

---

(1) Epistolario del Cesarotti nell'Edizione delle sue Opere. Tomo II pag. 85.

(2) Ibidem Tomo II, Lettere XIV-XXXII, pag. 48-103.

un esatto ragguaglio: quando il soggetto contemplato per tutte le facce possibili non solo coll'occhio ignudo ma coi vetri dell' arte ci riveli sino nei menomi elementi la sua interna struttura, ci giova sperare che i nostri sforzi non abbiano a riuscir vani: senza che la sola agitazione dello spirito e lo sfregamento, dirò così, delle idee sprigiona talora alcune improvvise scintille, per cui quasi involontariamente traluce il vero ».

Ecco insieme coll' espressione del suo pensiero anche un saggio del suo stile: tale era il suo ideale « mettere in luce tutta la *fecondità* di un principio »; non ricordando che il Vico aveva detto che chi sminuzza le cose e dà il vero come cibo biascicato ai bimbi, è precettore pedante. « Il nerbo delle prove col dilatare si debilita: laddove sottintendendo le cose note, si dà come il merito all'uditore o al lettore di pensarle da se ».

Ma il secolo XVIII, in generale, del Vico non seppe che farsi: e si trovava a suo agio tra serie di pensieri ben trovati e ben vestiti coi quali senza grande fatica si poteva dare forma decisa e assetto completo a quanto da tempo e confusamente si agitava nello spirito del lettore. Quei discorsi finalmente non erano più *cicalate:* e ci correva dai vani esercizi e degli eruditi e dei professori, del Facciolati per esempio, che con tutta la sua soda coltura insegnava la forza del dire consistere nel far piccole le grandi cose e grandi le piccole: e che dimostrava sul serio

l'educazione della gioventù dover consistere solo nelle parole, perchè ad altro non può riuscire: del Tagliazzucchi che in un' orazione latina sosteneva la sconvenienza dello scrivere in italiano, e la convenienza in una italiana: dello Zanotti che si prese il singolare divertimento di confutare un discorso tenuto da lui e poi di scriverne un altro in difesa del medesimo.

XII. Tra gli scrittori francesi quello che contribuì a quest'opera di arricchimento del pensiero in M. Cesarotti fu Voltaire, del quale egli era idolatra a segno che non ne usciva opera « i sentimenti e i pensieri della quale egli non imparasse a memoria » (1); nel che è notevole che egli studiasse solo i *sentimenti* e i *pensieri* presi per se, nel loro valore retorico; ed infatti Voltaire non ha, per vero dire, lasciato nel suo spirito profonde tracce. Come prosatore amava di esser chiamato seguace del patriarca di Ferney, che si compiaceva di paragonare a Luciano (2) e accettava gongolando il complimento di un altro abatino filosofista, il Taruffi, che lo lodava dello spirito « qui voltairise ogni cosa ».

Appunto lavoro giovanile del Cesarotti furono le

---

(1) Memorie citate dal Pieri.

(2) Epistolario II: alla contessa Livia Dragoni « Luciano è il Voltaire dell'antichità: ambedue hanno dichiarato la guerra ai dogmatici di ogni specie, ambedue sono impareggiabili nel loro genere: l'uno ha una certa difusione graziosa e spensierata quale è quella della conversazione, l'altro una vibratezza e un'agilità che è tutta sua: gli scherzi del primo sembrano più naturali, quelli del secondo sono più fini e inaspettati ».

traduzioni di due tragedie di Voltaire, il « Maometto » e la « Morte di Cesare » che vennero poi pubblicate a Venezia. Non è piccola la parte che esse ebbero nell'educazione di M. Cesarotti specialmente per i problemi estetici a cui esse diedero origine nella sua mente.

Ogni tragedia di Voltaire era prima di tutto una felice combinazione di casi d'anima che conduceva ad una squisita conclusione etica. Per questo il Cesarotti dice (1) che l'argomento solo di alcune delle sue tragedie vale più di una tragedia di altri. Così, per esempio, nel Maometto egli « squarcia il velo a quella formidabile impostura che nascondendo il capo nel cielo spazia sopra la terra col ferro e 'l fuoco e la cangia in un teatro di stragi: mostra a quali orribili eccessi può lasciarsi indurre uno spirito virtuoso ma debole da un seduttore che s'abusi empiamente della divinità per sciogliere quei sacri vincoli, i quali per comando della natura e di Dio stringono insieme la società umana ». Nelle quali parole vedete il giovane che ritorna come abbarbagliato dalla luce della nuova filosofia che lo ha sedotto e che prima che la lunga abitudine al pensiero lo faccia guardingo dell' eccessiva indefinitudine delle sue astrazioni mantiene il suo spirito in uno stato di continua elevazione: onde vede le cose e le dipinge con un certo quale colorito molle ottimistico affettuoso che alquanto le trasfigura.

(1) Ragionamento sopra il Maometto: vol. XXXVIII delle Opere, pag. 229.

Gli argomenti poi di quelle tragedie erano tali da mettere in luce quasi sempre un concetto morale facendone un commento coll'azione: e preferibilmente uno di quelli che erano più accarezzati e attorno ai quali l'indagine filosofica più volentieri si raccoglieva, come il fanatismo la superstizione il pregiudizio la tolleranza la ragione la libertà lo spirito filosofico la vera religione. Voltaire non ebbe il senso della catastrofe storica, nè della poesia della storia: nel Giulio Cesare egli trovava prima di tutto di dover rappresentare l'idea astratta e l'aspirazione altrettanto astratta della libertà e anche, se si vuole, la tragica grandezza del personaggio: ma non mai la caduta della romana repubblica, l'inizio d'una nuova era pel mondo. « Una gran massima stabilita, una verità profonda esposta in un lume vittorioso, un gran pregiudizio combattuto, tutta l' umanità interessata » (1) ecco, in pessima forma, espresso quanto si poteva al poeta tragico domandare: ecco ciò per cui Voltaire diveniva il primo poeta tragico del mondo.

La tragedia del Maometto per esempio, come osservava il Cesarotti (2), mettendo in vista le note delle false religioni addita indirettamente il carattere della vera. Per questa ragione parve incontrare l'approvazione di due Sommi Pontefici, Benedetto XIV e Clemente XIII, l'ultimo dei quali essendo ancora vescovo

(1) Loc. citato.
(2) Ibidem.

di Padova permise che fosse rappresentata nel Teatro del suo Seminario da quella gioventù che ivi si educa nella pietà e nella dottrina (1).

Aggiungasi finalmente che il meccanismo dell'azione è in queste tragedie sempre molto spirituale: più che di smarrimenti e di riconoscimenti è composto anch'esso di stati d'anima: e al colossale al fantastico alle passioni furibonde ai delitti atroci si viene a poco a poco sostituendo il dramma interiore. Non solo Voltaire soddisfaceva quello che era voto omai comune di un rintracciamento negli infiniti casi umani di nuovi soggetti *tragediabili* (2) ma sostituiva alle forze agli eventi dell'esterno le energie dello spirito nelle loro lotte e nelle loro rivoluzioni. Onde la tragedia oltre alla preparazione di un resultato doveva essere anche la rappresentazione di un procedimento: così, per es. in Bruto « si scorge il zelo della patria accendersi gradatamente con una mirabile pro-

---

(1) Ma Voltaire se ne mostrava grato al Pontefice scrivendo così al d'Argental a proposito del « Socrate » « Les Fleury (alludendo al cardinale Fleury che s'era opposto a che il Maometto fosse rappresentato sulle scene di Parigi) feront ce qu'ils firent à Mahomèt: et ce pantalon de Rezzonico ne fera pas pour moi ce que fit ce bon Polichinelle de Benoît XIV ».

(2) Il GRAVINA aveva deplorato che « l'uniformità di argomento e filo malamente guidato esclude dalle nostre scene tutta l'infinita varietà dei casi umani, che potrebbero in diverse invenzioni agli occhi degli spettatori sul teatro venire: poiché se le balie non iscambiassero il parto e se l'uno non vestisse l'armi dell'altro per generar quei freddi e puerili errori, onde vengono tante occisioni, quanto a costoro si perderebbe affatto la semenza delle tragedie ».

porzione finchè giunge all' ultimo eccesso di entusiasmo »: e più avanti « Così senza esterni ed antecedenti preparativi e senza artifici si vede la cospirazione nascere formarsi maturarsi da se stessa necessariamente ».

La ragione per cui il Cesarotti esalta cotanto la parlata di Antonio nel G. Cesare di Voltaire su quella del dramma omonimo di Shakespeare è che il primo mettendovi un ordine più sensibile fece risaltare maggiormente l'artificio di tutto il discorso. Antonio si va infervorando e il popolo cambiandosi con maggiore lentezza e gradazione, laddove appresso Shakespeare il popolo, dopo le prime parole di Antonio, si cangia troppo facilmente e s'accende per modo che riguardo al suo fine quasi la metà della parlata divien superflua.

Come il lettor vede, è il trionfo della logica e dell'accorgimento retorico: in codesta critica si lasciano indovinare certe lezioni di retorica dal vecchio stampo, della quale sono scomparse le formole senza scomparire intieramente il contenuto.

Ciò che il Cesarotti va ricercando sono le sagge successioni di frasi, il disegno l' orditura la tela la convenienza dei mezzi col fine, delle parti col tutto. Davanti al personaggio di Bruto nelle varie tragedie da lui prese ad esaminare, riflette: « il punto più nuovo e più degno di esame nel carattere di Bruto si è la sua qualità di figlio di Cesare. Non parlo della verità storica: parlo della risoluzione di Bruto di uc-

cidere Cesare riconosciuto per padre. Il soggetto era delicato e scabroso. Mai non vennero in contrasto affetti ed interessi più grandi. Ma il contrasto doveva poi esser deciso così? L'eroismo non parrebbe degenerare in brutalità? Lo spirito di patria può andar tant' oltre — lo stoicismo può approvarlo — si trovano esempi di un simil fatto? » (1).

Per questo egli diceva nelle sue lezioni che « una ben eseguita analisi di una tragedia equivale a un trattato di morale, come quella che altro non fa se non sviluppare le umane passioni ed esaminare se tal uomo in tali circostanze può verisimilmente operare secondo il fa l'autore (2).

Per non dissimili ragioni il Nostro troverà da dover disprezzare cotanto i tragici greci. Facendo loro grazia soltanto dello *stylus ac textura simplex,* delle *bonae sententiae,* delle *eloquentes orationes*, si mette poi a giudicarli così dalla cattedra solennemente: « videamus nunc utrum huiusmodi virtutes aequa rationis trutina examinatae positis in altera lance vitiis praeponderent. Argumenta parum varia, eaque unicam miserationem, incertam quamdam miserationis speciem excitantia; actio ferme nulla, nec nimio ar-

---

(1) Ragionamento sul Giulio Cesare. Vol. XXXVIII delle Opere.

(2) Mario Pieri: Scritti varî. Codice $\frac{3231}{3251}$ della Riccardiana di Firenze. Estratto delle cose più per me interessanti alle lezioni dell' ab. Cesarotti.

tificio contexta, inepta Protasis et ridicule exposita: Catastasis languida utpote morum et affectuum nodis, et oppositis implicationibus fere destituta: mores non exquisiti, neque, ut ita dicam edolati, sed rudes et inconditum quid atque agreste spirantes: sententiae bonae sed directae, quaesitae non manu appositae, sed sacco profusae: eloquens oratio sed plerumque otiosa, declamatoria intempestiva ἀπεραντολογία maxime laborans: narratio felix sed nimia, quaeque ad id unice videatur facta, ut in Poeticarum descriptionum librum referatur (1).

E fu certo ricordando quei suoi primi entusiasmi che esaltò le tragedie moderne in questo vivace latino che non so trattenermi dal riferire: « Quam prudenter selecta argumenta! Quam solerter deducta actio! ut artificiosa simplicitate evolvitur, ut varie implicatur, ut feliciter solvitur! quam exquisiti mores et ad audientium animum afficiendos aptissimi: quae partium conformatio, quae membrorum necessaria connexio, qui porro aestus affectuum! quae oppositarum, implexarumque cupiditatum reciprocatis, et conflictatis, qua spectatores suspensi anhelantes, fluctuantes ad exitum usque suavissima perturbatione detinentur! Sed totam hanc litem facile diremerit, qui Euripidis Iphigeniam in Aulide, Andromachen et

(1) Autografi Cesarottiani della Riccardiana. Codice 3238.

Hippolitum cum Iphigenia, Andromache et Fedra Racinii comparare velit » (1).

XII. Se l'arte è ordine e ragionamento e persuasione: se lo scrittore eccellente ha la intuizione chiara e sicura di ciò che domina l'intelletto e soggioga tutto lo spirito del lettore, la critica del Cesarotti si compiace nello scovrire i segreti arteficî, nel mettere le esperienze della vita, le *risorse* della lingua dello stile della fantasia e della coltura a servigio di una interpretazione pronta attenta e minuta.

Ma intanto egli non acquista attitudine a una intima e vera compenetrazione coll' opera d' arte: e più che il gusto che gode e soffre, più che il rapimento dei veri temperamenti artistici trovi in lui il giudizio tranquillo che è tutto intento a trasformare in formule intelligibili, in contrapposti solenni la ricevuta impressione. Per una specie d' *instabilità* di spirito la sua emozione artistica si traduce subito in termini intellettuali e va ad arricchire il patrimonio delle idee generali. C'è in lui un po' del Marmontel, che per quanto voglia essere uno spirito libero non riesce a sottrarsi a quella furia di classificazioni e di suddivisioni per cui nei prodotti più vivi e più complessi dello spirito si cerca più la tecnica dell'arte che la ricchezza dell' ispirazione. L' uno e l'altro, a furia di applicare principî e di rintracciare regole si ridur-

(1) Autografi Cesarottiani citati.

ranno ad una forma di gergo critico di cui si può trovare saggio, pel Cesarotti, negli studî omerici.

Ciò doveva tanto più avvenire, in quanto al Cesarotti mancò quello che in altri letterati del suo tempo fu stimolo ad osservazioni dirette e causa di vita intensamente vissuta: la conoscenza degli uomini e delle cose. Mentre il Bettinelli poteva considerare singolare fortuna propria l'aver partecipato a periodi di coltura e d'arte diversissimi e l'aver goduto dell'amicizia di Lodovico Antonio Muratori al pari di quella del Sibilliato del Toaldo del Benaglio e dei fratelli Gozzi (1), il Cesarotti vide in posta da Padova sino a Milano la valle lombarda e alcuni anni prima aveva corse Roma e Firenze, ma come tale che viaggia di locanda in locanda: fatto che al Foscolo pareva di non piccol peso in un giudizio che del letterato di Padova si debba pronunciare (2).

XIII. Tradotte che furono le due tragedie, il Cesarotti aggiunse loro due ragionamenti dei quali avremo in seguito ad occuparci assai e ai quali egli portava più affetto che alle traduzioni stesse (3) e pubblicò il tutto in Venezia nel 1762. Partendo poi il Goldoni alla volta di Francia gli affidò una lettera ed un esemplare del libretto da presentare al patriarca

---

(1) Prefazione alle Opere. Venezia 1801.

(2) Considerazioni intorno alla traduzione di due primi canti dell'Odissea del Pindemonte.

(3) Epistolario I, pag. 105.

di Ferney, come omaggio. Pare che il Goldoni si sia dimenticato per via dell'incarico avuto: per modo che il Voltaire ancora sulla fine del 1765 non conosceva per nulla il suo giovane traduttore italiano. Difatti questi scriveva il 29 novembre 1765 al Marchese Albergati Capacelli così: « A proposito di Voltaire io vi manderò nell'ordinario venturo la mia lettera diretta a questo gran genio con un esemplare delle due tragedie da me tradotte, acciò per le vostre mani abbiano più sicuro ricapito di quel ch'ebbero per quelle del signor Goldoni. Spero che il mio omaggio gli sarà meno discaro, essendogli presentato da voi. E per dirvi tutto, poichè si sa universalmente che io gli ho scritto, confesso che bramerei con ardore un testimonio non superfiziale del suo gradimento, come sarebbe per esempio un giudizio alquanto esteso e delle Tragedie e dei Ragionamenti. Forse il mio desiderio è immodesto, e dovrei piuttosto desiderarmi il suo silenzio; ma posto che l'entusiasmo che ho per lui mi vaglia a qualche compatimento per la sua parte, una vostra raccomandazione fatta con destrezza potrebbe essere efficace ».

Di fatti il 7 dicembre dello stesso anno scriveva di nuovo allo stesso: « Fortunatamente ho trovato (della lettera al Voltaire) una copia fra le mie carte. Io ve la spedisco così come sta, non avendo tempo da trascriverla. La negligenza del Goldoni avrà almeno fatte questo di bene che la mia lettera sarà a tempo d'esser da voi riveduta e corretta. Confido

nella vostra sincerità ed amicizia: voi vedete a qual giudizio io vado innanzi e conoscete quanto mi debba star a cuore di non fare appresso di lui una triste comparsa. Riveduta che l'abbiate, rimandatemela ch'io poscia l'accompagnerò coll'esemplare delle traduzioni e la raccomanderò alla vostra amichevole attenzione » (1).

Così si fece, come appare da un' altra lettera senza data, nella quale per giunta il Cesarotti prega il marchese che cerchi nelle Novelle Letterarie del Lami del 1762 il giudizio che quell'incorreggibile pedante dava della sua operetta, e trascrivendolo lo inserisse nella sua lettera al Voltaire (2).

All' Albergati quest'ultima aggiunta parve inopportuna, o si dimenticò, a sua volta, del desiderio dell'amico. È certo però che per mezzo del Marchese il Voltaire conobbe finalmente la traduzione italiana di quelle due fra le più celebrate tragedie sue: e ben presto, cioè il 10 gennaio 1766, rispondeva da Ferney

---

(1) Lettere del Cesarotti all'Albergati che si conservano manoscritte nella Biblioteca Palatina di Parma.

(2) Il giudizio era tale: (NOVELLE LETTERARIE pubblicate in Firenze l'anno 1762, Tomo XVIII) — Il Cesare e il Maometto tragedie del signor di Voltaire trasportate in versi italiani con alcuni ragionamenti del Traduttore... « Non mi meraviglio che questo critico a mal tempo biasimi quelli che non è capace di intendere, e che per essere assaporati bisogna che siano letti da chi è profondo nella greca letteratura . . . · Accorderò a questo traduttore quello che cerca di provare nell' ultimo Ragionamento, cioè, provarsi gran diletto nelle lettura delle Tragedie, purché non siano tragedie fatte, o tradotte da lui ».

con una lettera che dovette, tanto era cortese e laudatoria, dar un momento le vertigini al Cesarotti e che fu tosto divulgata e conosciuta, come quell'altra in cui chiamava la riforma goldoniana del teatro l'Italia liberata dai Goti o quella in cui faceva all'Albergati la sua professione di fede religiosa. Tra le lodi che il Voltaire nella tanto desiderata lettera rivolgeva al suo giovane traduttore v'era anche la seguente: « j'ai trouvé dans vôtre stile tant de force et tant de naturel, que j'ai cru n'être que votre faible traducteur, et que je vous ai cru l'auteur de l'original »; e più avanti: « Je vois en vous lisant la superiorité que la langue italienne a sur la nôtre; elle dit tout ce qu'elle veut, et la langue française ne dit que ce qu'elle peut ». La lode, come sempre, è ben concepita e bene espressa: ma che conto il Voltaire, questo implacabile nemico *de l'air fou de l'emportement* avrà fatto dentro di se delle scappate retoriche del suo traduttore, di quella, per esempio, che risulta dal confronto dei seguenti versi: (È Antonio che parla ai Romani dopo l'uccisione di Cesare)

Sur tous ses meurtriers il versa ses bienfaits;
Deux fois à Cassius il conserva la vie.
Brutus... ou suis-je? ô ciel, ô crime, ô barbarie!
Chers amis, je succombe, et mes sens interdits...
Brutus son assassin!... ce monstre était son fils.

. . . . . ; egli versò su tutti
I suoi stessi uccisor profusamente
I benefizî suoi: due volte a Cassio
Diede la vita, e Bruto... ah dove sono?
O Cieli! o scelleraggine! o inaudita

O spaventosa crudeltade! amici
Non posso più, più non resisto, io cedo
Alla doglia, alla smania, Bruto, il capo
Degli assassini suoi, Bruto, quell'empio
Quel barbaro... quel mostro... era suo figlio.

IV.

Il discorso sull'Origine e sui Progressi dell'Arte Poetica

UNITO ALLA TRADUZIONE DELLE DUE TRAGEDIE DI VOLTAIRE.

I. Sebbene, come accennammo e come vedremo meglio in prosieguo, il Cesarotti non fosse del tutto ignaro del pensiero di Vico, non si può dire che lo stimolo a fare una storia filosofica della poesia venisse a lui dalla conoscenza profonda delle opere di quel filosofo: lo stesso prospetto che di quella storia ci dà in questo discorso ce ne disuade. Mentre in oggi vediamo tutti quanti oramai nelle arti un prodotto immanente dello spirito, qualunque sia stata nel tempo la loro origine, e un fatto la cui nozione è integrante nella conoscenza dell' uomo, il Cesarotti sosteneva questa teoria: « Le arti che belle per eccellenza si chiamano, benchè siano altrettanti rami dell' universale facoltà imitatrice, non devono con tutto ciò la loro origine all'interno anteriore conoscimento di essa

facoltà, ma solo all' istinto, al caso, alle osservazioni particolari ». Sfuggiva a lui ancora qualunque ufficio sociale delle arti, e piuttosto che vederle sorgere dalle viscere del pensiero per naturale svolgimento, pareva a lui che sopraggiungessero come di botto in un giorno di fortuita per quanto solenne rivelazione.

Si comprende perciò come il problema oscuro delle origini anzicchè esser risolto per via di induzioni e mediante la luce dei fatti, lo fosse mediante un bello e ingegnoso ragionamento nel quale apparisse unicamente la luce dell'intelletto del ricercatore, che riusciva a trasferirsi al di là, molto al di là della vita del presente complessa e intricata per assistere ad un metafisico e puro esercizio della fantasia nativa e primigenia.

Lo stesso Fontenelle prendendo le mosse dall'osservazione che molti fra gli uccelli piacciono all'uomo se il canto abbia una certa durata e una qualche parvenza di armonia, imaginava che da prima si cantasse a loro imitazione: e così si fosse ben presto compreso che ai toni si poteva dare maggiore accordo e conseguenza; regolato il canto, fu poi assai facile e naturale aggiungere delle parole che dovessero al canto assoggettarsi. Ecco la poesia.

Remond de S. Mard poi osservava che, oltrecchè della musica, la poesia era figlia della vanità « N'est il pas permis de soupçonner qu'avec le dessein de faire de la Poësie une espèce de musique, les Inventeurs eurent aussì celui de créer un Art, qui, par

sa nouveauté et sa difficulté à y réussir, leur attira une sorte de respect? » (1).

Di leggerezza e di apriorismo in queste tra le più difficili quistioni della storia umana dava esempio all'esordiente scrittorello niente meno che il Voltaire; il quale, nell'Introduzione all'*Essai sur les Moeurs et l'Esprit des Nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu' à Louis XIII* spiega così l'origine della nozione dell'anima: « Il se forma, dans la suite des temps, des sociétés un peu policées, dans les quelles un petit nombre d'hommes put avoir le loisir de réfléchir. Il doit être arrivé qu' un homme sensiblement frappé de la mort de son père, ou de son frère, ou de sa femme, ait vu dans un songe la personne qu'il regrettait. Deux ou trois songes de cette nature auront inquiété toute une peuplade. Voilà un mort qui apparaît à des vivans, et cependant ce mort est rongé des vers et toujours en la même place. C'est donc quelque chose qui était en lui que se promène dans l'air. C'est son âme, son ombre, ses mânes.... »

L' indagine del Cesarotti era poi tanto più condotta per questa via dal fatto che in tutte le numerose opere Francesi che ragionavan di poesia e alle quali oltre a forme stilistiche attingeva egli metodo

---

(1) Le Siècle Litteraire de Louis XV ou Lettres sur les hommes célèbres. Seconde partie, 1754.

e pensieri, la poesia non era considerata come parte essenziale dei costumi e dello spirito delle nazioni; ma niente più che un linguaggio artificiale, sto per dire di convenzione e di parata. Mentre il Voltaire nell'*Essai sur les Moeurs* sopra citato non trovò di dover consacrare neppure un capitolo alla poesia, per il Fontenelle « le principal avantage de la Poésie consiste à nous depeindre vivement les choses que nous intéressent, et à saisir avec force ce coeur qui prend plaisir à être remué »: quando non si arriverà col Du Pons a dire che il poeta non ha altro ufficio che quello di occupare le ore di noia.

II. Ma allora era ben meglio attenersi a quel crudel uomo del padre Saverio Quadrio, per cui il Cesarotti e i suoi dotti amici nutrivan così superbo disprezzo (1), e che proclamava la poesia « essere la scienza delle umane e divine cose, esposta al popolo in imagine fatta con parole a misura legate »: all'acuto Biagio Garofalo che parimenti nelle « *Considerazioni intorno alla Poesia degli Ebrei e dei Greci* » diceva l'idea della poesia consistere nella profonda cognizione delle cose divine ed umane, perchè veramente i primi Teologi e Giurisprudenti come Orfeo e Solone diedero in versi il primo la Teologia, il se-

(1) Vedi nell'Epistolario Cesarottiano la corrispondenza col Van Goens professore dell'università di Utrecht.

condo le leggi [1]. Allora era ben meglio ricercare nel Gravina non solo « la sublimità di pensamento e di stile » [2] ma quell'altro che vi aveva trovato Antonio Conti e sopra tutto quelle definizioni della poesia che ne aveva tratto luminose e feconde.

Per vero dire, neppure di questo abbandono delle tradizioni italiane il Nostro non ebbe a pentirsi. Non per nulla l'abate Stefano Arteaga, che in fatto di critica e di metafisica del bello mostrò di intendersene parecchio, scriveva al Cesarotti [3] per lodarlo della sua indipendenza dal vano patriotismo letterario « M'innamorava sopra tutto quel tatto fino, quella critica imparziale, quello spirito ragionatore, tratto non dagli scarsi rigagnoli degli Speroni, dei Minturni, de' Castelvetri, di Casa, o de' Bembi, ma dalle inesauribili e profonde sorgenti dei Montesquieu, degli Hume, de' Voltaire, degli Alembert, dei Sultzer e degli altri scrittori di simil tempra. E mi rallegravo infinitamente coll'Italia per la fortuna che ha ella di possedere un eroe letterario capace di liberare le belle lettere dalla schiavitù ove da più secoli teneanle oppresse gli insignificanti parolai, i puristi insipidi e i Pedanti accigliati, per rimetterle nell' antico loro e

---

(1) Alla quale opinione contrappose, nel 1711, argomenti varî Rafaele Rabeni in una *Antilogia alle osservazioni di Ottavio Maranta cioè Biagio Garofalo.*

(2) Ragionamento storico-critico sovra Omero: in Opere Tomo VI, pag. 141.

(3) Epistolario II, Lettera LXII, pag. 201.

naturale dominio, che è quello della filosofia, alla quale rendono esse assai più che non ricevono ». Per una prima lettera, quale era quella, non c'era male: il brutissimo ex-gesuita faceva sue le opinioni (e persino in parte) le parole che il Cesarotti aveva pubblicamente professate 22 anni prima [1]. Non sappiamo poi dire che sapore avessero per il letterato di Padova quelle lodi, che a noi paiono equivoche, oltre all'essere vanitose.

III. Così in questo *Ragionamento* che ebbe lodi assai lusinghiere nella Bibliothèque des Sciences et des Beaux-Arts che si stampava all'Aia e che venne tradotto nella Neue Bibliothek der Schönen Wissenschaften di Lipsia nel 1765 non è tanto a ricercare la profondità dell'esame quanto a rilevare l'indirizzo della ricerca e sovratutto il pensiero delle origini e il metodo psicologico applicato all' indagine del problema estetico.

Il desiderio di scovrire le origini dell' Arte Poetica era dovuto per intero al generale procedere della filosofia e del pensare dell' epoca. Tutte le infinite sfumature della filosofia moderna, di quella, per meglio dire, che incominciò con Cartesio la ribellione agli astratti principî della scuola, si accordarono almeno nell' intento di sostituire allo studio statico di

(1) Vedi la Dedica della Traduzione del Maometto e del Giulio Cesare a S. E. Girolamo Grimani (Epistolario V, pag. 244). È la prima delle dedicatorie.

facoltà pensive lo studio genetico del pensiero stesso. Locke affronta il problema dell' origine delle idee: Condillac insoddisfatto dell' indagine di quel filosofo vuole anche sviluppare il modo con cui si generano e seguirle sino ai limiti che la natura ha loro prescritti: Helvetius afferma risolutamente che per conoscere la natura dello spirito convien conoscere quali siano le cause produttrici delle nostre idee: Diderot nella *Lettre sur les sourds et les muets* propone di « decomposer » un uomo per vedere quanto ha ricevuto dell' esterno da ciascuno dei cinque sensi: D'Alembert osserva che per risolvere il problema del rapporto tra le idee nostre e gli oggetti esteriori convien porsi in qualche modo nella condizione d' un fanciullo appena nato.

Contemporaneamente Montesquieu trova opportuno a conoscere bene le leggi di natura considerare un uomo prima che qualsiasi società si sia stabilita: e Buffon si compiace di fare la storia fisiologica dei pensieri e degli affetti di Adamo nel primo giorno che contemplò il paradiso terrestre: come abbia misurato le estensioni e calcolate le lontananze, come nel languire del sonno abbia temuto non venisse meno la sua esistenza e nel tramontare del sole non tramontasse tutto il mondo visibile, e cadesse nel suo nulla primiero. E finalmente Diderot (e ciò fa più al caso nostro) rimproverava il padre André, autore di un celebrato Essai sur le beau di aver parlato sempre di ordine di proporzione di armonia, senza dir mai

nulla dell' origine di queste idee: e s' accinge egli stesso a colmare questa lacuna nell'Enciclopedia.

IV. Quanto è al metodo di investigare i fatti dell' arte, la critica al tempo in cui il Cesarotti meditò e compose il suo Ragionamento, non più raccogliendosi sotto la rigida tradizione aristotelica, ma interrogando direttamente lo spirito umano credeva di aver acquistato nuove perspicacie e nuove fecondità. La novissima poetica non doveva esser altro che il sistema di quelle leggi immutabili dello spirito umano, che governano lo svolgersi dell'emozione non solo letteraria, ma, in genere, artistica: doveva apparire l'affermazione quasi trionfale dei diritti dell'arte per tutti i popoli, per tutti i tempi, per tutte le civiltà; e così sarebbe stata non ultimo strumento di accordo e di affratellamento delle coscienze. E di questo trionfo andrà superbo pel secolo di cui ha scritto l'apoteosi il Condorcet, e non se ne dimenticheranno in Italia prima il Beccaria (1), poi il Parini (2).

Uno dei primi passi su quella via era stato fatto da Davide Hume. Aristotele, a mo' d'esempio, aveva nella *Poetica* detto che è necessaria l'unità nel poema epico in omaggio ad una generale verisimiglianza; ma la verisimiglianza non basta a spiegare il bisogno di unità in tutte le opere dell'ingegno. Per quel filo-

(1) Ricerche intorno alla natura dello stile. L'Autore a chi legge.

(2) Principî fondamentali e generali delle Belle Lettere applicati alle Belle Arti. Cap. II.

sofo invece l'unità è come un bisogno organico, un supremo interesse dello spirito umano, che aspirando alla felicità nulla compie senza un proposito e non vuole perduta nessuna parte della attività sua. Lo scrittore dovrà perciò nell'opera sua avere un soggetto e stabilire un disegno: il poeta epico in particolare dovrà aver cura a che gli avvenimenti che viene narrando tengano dietro gli uni agli altri con un comune nodo; anzi la sua poesia fondata sopra una speciale attività dell' immaginazione e delle passioni esige quella speciale unità per la quale tutti gli affetti eccitati da diversi avvenimenti descritti o rappresentati si prestino reciprocamente forza.

Così attraverso le vecchie e sconnesse distinzioni corre la luce della nuova idea: l' unità esteriore e meccanica cede il posto all'unità e all'accordo tra i prodotti dello spirito. Con minore acume certo, ma con maggiore disinvoltura, secondo il costume suo, Voltaire andava dettando le leggi per *tutti i tempi* della poesia epica, giacchè « ce qui appartient au bon sens appartient également à toutes les nations du monde » (1); e Montesquieu nelle *Réflexions sur les causes du plaisir qui excitent en nous les ouvrages d'esprit et les productions des beaux arts* » (anche il titolo dice qualcosa), affermava sicuro che le origini del bello del buono del piacevole sono tutte entro

(1) Essai sur la poësie Epique.

l'anima nostra, la quale appunto si manifesta meglio e più chiaramente nei godimenti della poesia e delle arti.

Anche in Italia, già nella prima metà del secolo, s'era diffuso, come di nuova occupazione delle menti, un desiderio di analisi e di confronto, un nuovo giudizio della facoltà critica. Persino A. M. Salvini nel quale i più s'ostinano da gran tempo a non vedere che un pedante e un linguaiolo sentiva che il suo secolo era « perspicacissimo e felicissimo scopritore di nuovi mondi e sistemi in tutte le facoltà, tutto pieno di ragioni e di discorso: pulitissimo, delicatissimo, raffinatissimo, che non lasciava luogo ad autorità, ma chiedeva ragione d'ogni cosa » (1).

Vero è che Scipione Maffei lamentava che anche dopo la « solenne proscrizione della filosofia Aristotelica incominciata nel secolo XVII e continuata nel secolo XVIII si vedesse ancora perseverare nell'idolatria della poetica di Aristotele talchè la lode e il biasimo di un componimento teatrale non dal sentimento della natura, non dall'approvazione o disapprovazione degli uomini di buon senso e dotati di spirito di poesia e non dall'effetto che nella moltitudine e nel comune della gente ha prodotto, ma pare debba solamente desumersi dalle molte e intralciate leggi, quali de' tronchi di quell'operetta arrivataci così la-

(1) Annotazioni alla *Perfetta Poesia Italiana* di L. A. Muratori.

cera la speculazione di molti critici è venuta formando » (1). Ma era forse malumore contro qualche accigliato critico della sua tragedia.

Tutti oramai sentivano la smania di « ridurre ogni cosa a' suoi naturali principî senza dipender punto dall' altrui opinione »: di « estendere ad ogni sorta di letteratura quell'esatta filosofia per cui negli ultimi tempi ha fatto ogni scienza notabili avanzamenti » : di « far uso di quel destro discernimento che i francesi chiamano « Esprit de philosophie » (2).

Del resto quel più profondo e più serio rintracciamento della ragione poetica se da un lato corrisponde ad una certa quale nuova squisitezza del gusto, dall' altro va, sebbene faticosamente, creandosi un nuovo linguaggio che malamente si compone entro gli schemi antichi. Mentre si era troppo a lungo considerata la passione come esistente di per se, senza la creatura, ora si vuole rappresentare la percezione diretta, e le emozioni prodotte dal bello artistico sono rese intelligibili mediante la lingua propria dei sentimenti comuni, assentendosi dalla maggior parte al Gravina che aveva proclamato da un bel pezzo il discernimento del vero e del falso ed il giudizio proporzionale alla natura e all' essere di ciascuna cosa non doversi attendere dalle notizie che a noi giun-

---

(1) Osservazioni Letterarie, 1737 (Tomo I) pag. 267.

(2) Paragone della Poesia Tragica d' Italia con quella di Francia e sua difesa del Conte Di Caleppio.

gono di fuori, ma doversi ricercare nella stessa mente umana (1).

Di quel nuovo linguaggio non è poi difficile trovare esempi nelle opere critiche e letterarie del tempo, le quali se sono ancora per certi rispetti meglio l'ostentazione del sapere che la compiacenza del pensare si allontanano sempre più dal tipo pedantesco di Poetica che andava imaginando Apostolo Zeno, per cui questa non era che « l'insegnamento e la pratica degli autori » (2). « Noi siamo a tale che domandiamo che uno scrittore debba necessariamente saper di tutto e vogliamo che ogni sua parola se sia possibile ne porti un' ispezione, un' imaginazione: e che il tutto insieme del suo lavoro avendo tutti i sapori sia un incognito indistinto, e, lasciate che io mi spieghi così, un' olla potrida di nuovi sceltissimi lumi; onde lo scrivere ogni giorno diviene pei leggitori discernevoli così appetitoso e così ghiotto che ben veggiamo esser vero aver pure il suo palato e la sua gola l' ingegno » (3).

V. Ma nell' accomunamento della coscienza arti-

---

(1) Discorso sull'*Endimione* di A. Guidi.

(2) Lettere dello Zeno al Marchese Orsi nel primo volume delle note « Considerazioni » di quest'ultimo.

(3) *Lettera toccante le Considerazioni sopra la maniera di ben pensare scritta da un Accademico .·.* (che sappiamo essere il conte Francesco Montani) *al signor Conte di .·. l'anno 1705*, stampata nello stesso primo volume delle « Considerazioni ». — Come vedesi l'abate Troublet inventore di una critica *culinaria* faceva scuola.

stica che tutti propugnavano in questo tempo il poeta veniva come a perdere parte della sua dignità: nè più si riusciva a comprendere la pura arte colle sue mute adorazioni che riempie e colora di se sola ogni impressione e ogni apprendimento. E parimenti il bisogno acuto di esaurire il fondo della coscienza col mezzo dell'analisi soggettiva ingigantiva, a danno della vivezza e sincerità dell'emozione poetica, la tendenza tutta intellettuale alla critica fatta di partizioni e di scomposizioni. Se il poeta non è il simbolo luminoso della coscienza *nostra*, se c'è nella sua opera un *al di là*, una voce che *noi* non abbiamo udita, una visione che noi non abbiamo avuta mai, egli non fa più per noi. E di più l'affermazione dell'accordo tra il nostro spirito e il suo deve essere *motivata;* davanti a' suoi versi noi cercheremo diligentemente nel patrimonio delle nostre impressioni, e vedremo se ci verrà fatto di stabilire un parallelo di stati d'anima.

VI. Premesse queste considerazioni, non ci sarà difficile interpretare il pensiero cesarottiano, nel « Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte Poetica ».

La Poesia delle arti imitatrici è la più complessa: ma le varie parti onde essa è formata si svolsero ciascuna indipendentemente dall'altra. La versificazione derivò per naturale procedimento dall'esperienza acquistata dell'armonia delle parole, quando alcune di queste insieme accozzate colpirono piacevolmente

l'orecchio: l'imitazione icastica o rappresentativa trasse origine dalla compiacenza che hanno tutti gli uomini di raccontare altrui ciò che hanno veduto o sentito e anche dalla inclinazione alla « caricatura » naturale nell' uomo; l' imitazione fantastica o creativa fu prodotta da alcuni spiriti passionati che alterarono ingrandirono impicciolirono difformarono gli oggetti sensibili e che, bene spesso assecondati dalle credenze religiose dalle tradizioni e superstizioni popolari, crearono senza più il « linguaggio entusiastico » il « mirabile « e la « finzione ». Ciascuna di queste parti si sviluppò separatamente finchè alcuni ingegni particolari dotati di diversi talenti trovarono che, congiunte insieme, potevano produrre maggior diletto.

Ma come guidare e frenare questi ingegni? Quali proporzioni dare alle varie membra della poesia? Un'arte che imita l'uomo e le cose non può perfezionarsi se non colla perfetta conoscenza della natura dell'uomo delle cose e della relazione tra l'uomo e le cose. In altre parole, senza l'aiuto della « Filosofia » nessun vincolo tra le idee, niuna delicatezza nei sentimenti, niuna scelta nelle parole, niun disegno nel tutto, niuna proporzione nelle parti. È solo a grado a grado che l'arte si dirozza acquista novelle attitudini e si affina nella più profonda conoscenza dello spirito umano: i principî del gusto si sviluppano gradatamente, finchè a un certo punto compare la folla degli imitatori degli osservatori degli interpreti. Da ultimo un ragionatore più destro degli altri esami-

nando minutamente le opere dell' ingegno e l'effetto che vanno producendo si diede a rintracciarne le ragioni, le ridusse a principî, stabilì regole e leggi fondate sull'osservazione e fornì per così dire « un Codice poetico, che servisse di norma a chiunque aspirava al titolo di poeta ».

Ma è per l'appunto da questo sviluppo naturale e quasi necessario dell' Arte Poetica che derivano i più fatali « pregiudizi ». Il primo è quello dell'*imitazione.* — Se l'arte è imitazione della natura, e, per ciò stesso, è assai varia, poichè la natura può essere egualmente bene rappresentata in tutte le sue infinite manifestazioni, nessun calcolo può giungere a rilevare tutti i rapporti e le relazioni che si stabiliscono tra l'oggetto e l'uomo, per l'impulso e pel moto delle forze interne ed esterne che agiscono in lui: — questi rapporti e queste relazioni formano un mondo intellettuale più vasto e più vario assai dell'universo visibile; e chiunque voglia imitare la natura non lo potrà fare se non attraverso quella luce sotto cui gli si presenta. Il poeta insomma degno di questo nome trae ogni cosa dal profondo della *sua* anima, dal tesoro delle *sue* impressioni: e perciò l' arte vera è inesauribile.

Notevole concezione questa del Cesarotti, che egli ribadì con molta compiacenza (1) e che forse

---

(1) Nel Saggio sulla Filosofia del Gusto (Opere, Vol. I) affermerà che « la verità dell' imitazione dipende meno dal rapporto fra essa e

non sarebbe inopportuno confrontare con quanto pensarono di poi il Foscolo ed il Manzoni [1]: notevole sovra tutto dopo che il Voltaire aveva lamentato per la scena un esaurimento di passioni tragiche e di grandi sentimenti e Labruyère aveva osservato non esserci più nulla a dire di nuovo dopo settemila anni dacchè esisteva e pensava l'uomo.

Quando dunque un poeta ha dipinto la natura in un dato modo, è da desiderarsi per la vitalità della Poesia, che subentrino altri a sentirla e a dipingerla diversamente. Se invece subentra l'imitatore, s'arresta il cammino degli ingegni fecondi, vengon meno la novità e la varietà dei soggetti e dello stile: succede l'imitazione dell'imitazione: e gli spiriti assuefatti a quel giro di imagini non scorgono più le varie modificazioni del bello universale. I difetti del poeta esemplare prima non si distinguono, poi si intravveggono, ma l'occhio non ci si ferma sopra: fermandovisi riesce perfino a trasformarli in bellezze. I difetti troveranno poi più facilmente imitatori che le virtù: e se un critico « di gusto delicato » si avvisa di far conoscere le sconvenienze, è troppo tardi.

---

l'oggetto che da quello che passa fra il modo di imitare e l'impressione dell'oggetto fatta nell'anima ». — E in una lettera a Clementino Vannetti (Epistolario II, pag. 57): « Si cerchino i colori della natura degli oggetti e specialmente delle modificazioni del cuore, dello spirito e della fantasia di chi parla che sono infinite e inesauribili ».

(1) Foscolo: L'Omero, del vero modo di tradurlo e di poetare. — Manzoni: Opere varie, 1870; sopra tutto a pag. 442 e a pag. 786-87.

Il secondo pregiudizio è quello che la poesia risente dal genio particolare della nazione che la coltiva: è il pregiudizio del « patriottismo ». Preludendo a quelle aspirazioni cosmopolitiche per cui il Nostro sulle orme del Montesquieu conchiuderà essere « l'amore dell'umanità la sola virtù non equivoca e senza la quale l'amore della patria non è che una parzialità interessata e l'eroismo un delirio » (1) deplora come lo spirito nazionale che ha indotto i primi poeti ad accontentare chi li dovesse udire, si sia troppo spesso modellato nella universale poesia di un popolo: cosicchè non si conosce da molti altra natura se non quella abbigliata alla foggia del loro paese, con grave danno non solo dello svolgimento razionale e pieno del sentimento poetico, ma anche dell'arte critica, che non arriverà se non assai tardi e con pena grandissima a dividere giustamente e imparzialmente agli scrittori di tutte le nazioni quella porzione di gloria di cui essa è la sola legittima distributrice.

Siccome poi il poeta, secondo gli ideali etici ed umanitari sopra ricordati, deve essere una saggia persona nel completo e filosofico dominio di tutto il suo spirito e, critico prima che creatore, deve vagliare giudiziosamente le sue emozioni non dimenticando, anche ne' più solenni momenti dell'ispirazione, l'applauso presente e la gloria futura, il patriottismo ri-

---

(1) Corso di Letteratura Greca, Tomo XXVIII delle Opere, pagina 273-74.

stretto si oppone anche a che egli riaggiunga « l'ultimo punto di gloria » cioè rendere gli uomini più ragionevoli per mezzo dell'illusione: giacchè non permette che ascolti la voce della filosofia che invita a spezzare i vincoli dei pregiudizi nazionali, aiuta a presentire le rivoluzioni del pensiero umano e insegna così a « conciliarsi il piacer dei presenti senza perder di vista l'ammirazion dei futuri ».

Se poi un popolo « brilla nella carriera luminosa della poesia » allora eserciterà sopra il gusto un dispotismo universale e sarà causa di una imitazione esotica. Non avvertendo i popoli che la « pianta poetica cresce e germoglia diversamente secondo i diversi climi » (1) la poesia finirà per suscitare passioni morte e creare imagini senza corpo. E se svegliatosi finalmente nella nazione qualche spirito filosofico insieme e poetico (« senza la qual mistura non si darà mai poesia perfetta ») tenterà dar nuova vita alla languente arte dei versi, gli converrà, prima di arrivare, vincere tutta la « noiosa e qualche volta perniciosa ciurmaglia dei critici ».

L' ultimo pregiudizio, non minore degli altri,

---

(1) L' importanza del clima per tutte le manifestazioni della vita intellettuale fu nel secolo scorso quasi esagerata dopo l' esempio datone da Montesquieu. Un anonimo studiò « Quale influenza abbiano i climi sopra gli ingegni, specialmente per rapporto al clima Mantovano, e come le disposizioni agli studî in noi cagionate dal clima possano migliorarsi se buone, correggersi se difettose » e lo scritto rimane inedito alla Biblioteca Comunale di Mantova.

viene dalle regole e dai precetti dell'arte. In generale i trattatisti sono immaturi: precedendo lo sviluppo pieno della poesia la riducono troppo presto in arte, e così chiudono l'adito alle osservazioni nuove: l'opera d'arte acquisterà in regolarità di lineamenti, ma perderà vigoria. Da questi teorici dell' arte derivano i poeti mediocri e i critici pedanteschi.

Questi tre pregiudizî si sarebbero prevenuti se qualche ingegno penetrante si fosse dato ad esaminare le vere fonti del piacere che risulta dall' imitazione poetica, la natura degli oggetti, lo stato dell'uomo considerato in se stesso e nelle diverse società. Contro il parere di Hume, crede il Cesarotti che non sia necessario le regole dell'arte dedurle a posteriori, quasi osservazioni di ciò che è piaciuto in tutti i secoli e in tutti i paesi, ma che si possano trarre dallo studio dello spirito umano. Questo studio ci apprenderebbe che la natura è inesausta, che ogni passione ha il suo linguaggio e i colori suoi proprî: che un'imitazione non deve escludere l'altra: che il restringere l'Epopea e la Tragedia tra i limiti di certi determinati soggetti e il pretender per esempio che i diversi amori degli uomini, come hanno lo stesso nome abbiano pure il linguaggio e i colori medesimi è il peggiore degli esclusivismi (1); che è necessario per

(1) Quanto alla libertà del Poema Epico mentre il Terrasson con tutto il suo apparato di sapienza Cartesiana veniva poi a concludere per l'esclusione dell' Iliade dal novero dei poemi epici, perchè, diceva,

l' imitazione scegliere e perfezionare le cose che si vogliono imitare: che chi vuole essere poeta universale deve tenersi alle grandi ed universali bellezze della natura; e che ad ogni modo il poeta deve vagliare le opinioni popolari e i gusti, deve raggentilire anche i pregiudizî e far sì che si cambino in virtù, o conosciuti a tempo per quel che sono, quelli stessi che li disapprovano, incantati e commossi dalla magìa poetica « ringrazino quel felice errore che produsse in loro sì grande diletto ».

Con questo svolgimento della poesia in armonia colla filosofia avremmo avuto sulla terra la migliore delle possibili arti poetiche: giacchè « allo sviluppo più o meno celere dello spirito filosofico in essa si devono i suoi progressi e i suoi ritardi, la sua rozzezza e la sua delicatezza, il suo ecclissamento risorgimento e perfezione ».

---

il soggetto ne è una inazione, Voltaire scriveva « que l'action soit simple ou complexe, qu'elle s'achève dans un mois ou dans une année ou qu'elle dure plus long temps: que la scène soit fixée dans un seul endroit comme dans l'Iliade, que le héros voyage de mers en mers comme dans l'Odyssée, qu'il soit heureux ou infortuné, furieux comme Achille ou pieux comme Enée: qu'il y ait un principal personnage ou plusieurs: que l'action se passe sur la terre ou sur le mer, sur le rivage d'Afrique dans l'Amérique comme dans l'Araucane: dans le ciel dans l'enfer hors de limites de notre monde, comme dans le Paradis de Milton, il n'importe, le poéme sera toujours un poéme épique ». (Essai sur la Poësie Epique, opera in cui il Cesarotti trovava l' assurgere ad una più alta visione d'arte).

VII. Dopo un breve esame delle opere che nell'antichità risguardavano l'arte poetica, esame che sarebbe degno di nota se non fosse una ripetizione di ciò che in Italia e in Francia s'andava ricantando in tutti i toni, dopo di aver dato la parte sua di lode e di biasimo alla Ragion Poetica del Gravina, alla Perfetta Poesia Italiana del Muratori, agli Esami Critici del Corneille e alle Prefazioni di Antonio Conti, alle Réflexions sur la Poësie et la Peinture del Du Bos, alle Réflexions sur la Poëtique di Fontenelle e ad altre opere consimili che noi siam venuti esaminando, egli va tracciando il disegno di un'opera più ampia più metodica e più universale, che avrebbe dovuto una buona volta portar sulla terra l'accordo e la giustizia per tutti i poeti di tutti i tempi e di tutti i popoli.

Non sarà inopportuno ricordare come questo fosse uno dei tanti sogni non mai tradotti in realtà da Antonio Conti: il quale espose il disegno di una serie di studî che tutti insieme dovevan formare un vastissimo « Trattato di Poesia ». Si sarebbe dovuto incominciare da un libro di Psicologia Empirica a fare intendere le potenze dell'anima e la natura delle passioni: venir in seguito a parlare dell'imitazione in generale e poi a grado a grado dell'allegoria, dei simboli poetici, dell'entusiasmo, dell'armonia ritmica, dei fantasmi e del loro artificio: e illustrare poi ogni affermazione con la storia critica della Poesia ebraica egizia greca latina italiana.

Non dissimile era l' intento del Nostro, che voleva cercare nello spirito e nel cuore umano le prime tracce della poesia, accompagnarle passo passo colla scorta della ragione senza mai perderle d' occhio: e su questa base psicologica stabilire le regole; ed escludendo ogni pedanteria di definizioni, ogni prevenzione per antichi o per moderni per italiani o per stranieri stabilire un criterio col quale in mezzo al conflitto di tante varie opinioni e sì diversi costumi, e nell'immensa distanza di paesi e di secoli, la perfetta poesia fosse universalmente riconosciuta e gustata: — esaminare in seguito, sempre colla vigile scorta della ragione, quali modificazioni questa poesia potenziale ed ideale debba ricevere dei diversi sistemi religiosi politici e morali, prescindendo da qualunque fatto storico.

Una seconda parte finalmente avrebbe contenuto una storia ragionata della Poesia di tutte le nazioni, ed un' analisi imparziale delle opere dei più famosi poeti, la quale doveva servire di esempio e di conferma sperimentale a quanto si sarebbe prima stabilito a priori in virtù di pura psicologia empirica o ragionamento.

L' idea di questa vasta impresa non mai compiuta dovette per varii anni agitarsi nella mente del Nostro. Egli ne scriveva al Toaldo fin dal 15 Dicembre 1760 « Potrebbe darsi però che questa Poetica si eseguisse: io cerco ora di leggere quella di Aristotele tradotta dal Dacier, e poi forse comin-

cierò » (1). È anzi a dirsi che quel pensiero non gli uscisse mai di mente. Mario Pieri che, come è noto, ebbe ad ascoltare le lezioni degli ultimi suoi anni di insegnamento riferisce nel suo Estratto (2) come un giorno il venerando vecchio « *parlasse* filosoficamente e mirabilmente della Poesia e *fingesse* che la Poesia non fosse ancora inventata e *mostrasse* come a poco a poco un filosofo potrebbe inventarla » (3).

La pubblicazione del suo « progetto » (sul quale, sia detto di passata, dovette gettare lo sguardo l'Andres quando ebbe a scrivere la Prefazione alla sua opera) fruttò al Cesarotti oltre la fama e le noie che circondano un uomo arditamente pensatore, anche delle dotte amicizie, tra le quali va segnatamente ricordata quella del Van Goens, professore di Greco all'Università di Utrecht che aveva comune con lui l'odio contro i pregiudizi del patriotismo e contro il gusto piccino e pedantesco: e che aveva proprio anche lui pensato a una storia filosofica della Poesia che la facesse conoscere in tutta la sua interezza. Ma del carteggio che il Nostro tenne per qualche tempo con quel lontano entusiasta della modernità e della « sentimental critic » non è qui opportuno parlare, appartenendo all'epoca in cui anche il Cesarotti era professore.

---

(1) Nozze Valmarana - Cittadella Vigodarzere. 1879. Due lettere di M. C. al Toaldo pubblicate dal De Leva.

(2) Memorie autografe del Pieri alla Riccardiana di Firenze, citate più sopra.

(3) Veggasi l'Appendice.

V.

Il Ragionamento
SOPRA IL DILETTO DELLA TRAGEDIA.

I. A questo suo saggio giovanile fece il Cesarotti letterato quasi ottuagenario più buon viso che non al precedente, che volle escluso dalla collezione ufficiale delle sue opere e che in questa trovò luogo solo nell'ultimo volume stampato dopo la morte dell'Autore. Ed infatti in esso è presentato e risolto un problema estetico molto speciale, che nella storia del pensiero tenne grande posto da Aristotele a Schopenhauer, e che non ha neppure oggigiorno perduto il suo interesse (1).

La tragedia era stata argomento a critiche disquisizioni per gli eruditi nostri della prima metà del secolo XVIII. Il Gravina, come ognun sa, ne aveva composto un trattato: P. I. Martello rimandando all' opera del Gravina ma nello stesso tempo dimostrando acutamente tutti i difetti delle sue tragedie intesseva un « Dialogo della Tragedia antica e moderna » dei geniali e dotti conversari avuti in Parigi con La Mothe, Fontenelle, Régnier de la Hire, Campistron, Crébillon, Malejeux, Fraguier e colla Dacier da lui conosciuta per via di Antonio Conti: anzi me-

(1) Vedi, per esempio, l'Art au point de vue sociologique del Guyau.

ritava che della prima edizione dell' opera sua pubblicata in Parigi nel 1714 e dedicata al serenissimo Delfino, il giornale di Trevoux, quello stesso che aveva difesa la memoria del padre Bouhours contro l'italica ira del Marchese G. G. Orsi, lo lodasse non solo pel valore critico ma anche per le sue tragedie nelle quali (e non era piccola degnazione l'affermarlo per istampa) « peu de nos tragiques s'égaillent » a lui. — Appena pubblicata quest'opera, al conte Pietro di Caleppio grande amico di letterati e di eruditi venne composto un « Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia e sua difesa » unitamente ad una apologia di Sofocle, e fu per la prima volta dal Bodmer pubblicato in Zurigo nel 1732, dando argomento ad osservazioni del Maffei del Conti e sopra tutto del Salio che vi aveva veduto censurate alcune sue tragedie.

E come il Becelli, altro degli scrittori d'estetica della prima metà del secolo, trovava che dalla controversia del Marchese Orsi e compagni col padre Bouhours e coi gesuiti di Trévoux « i leggiadri e svegliati spiriti, avvertiti del pregio dei nostri autori, tutti diedersi a conoscere e a leggere i migliori dei nostri e lo stile cominciò a ripolirsi e a seguire con l' imitazione dell' ottima lingua e pensamento i veri italiani esemplari » (1), così il biografo del Martello

(1) Esame della Retorica antica e uso della moderna. Verona 1735. Libro I, IX.

osserva che uscita e conosciuta l'opera sua critica e poetica l' arte tragica prima abbandonata e negletta si cominciò a coltivare con tanta frequenza che pareva quasi vergognoso a un poeta di credito il non avere la sua tragedia (1).

Sebbene il Cesarotti non avesse tutti questi studî per inutilità o pedanterie, dovendo però discorrere del « Diletto della Tragedia » ricorse come a fonti prime al Dubos, al Fontenelle, all' Hume, per quanto nessuno di quelli che io ho nominato sopra trascurasse questo problema, uno dei meno facili dell'arte.

II. Il Dubos aveva attribuito questo bizzarro fenomeno dello spirito umano, che si compiace di veder la rappresentazione di uno spettacolo di cui la realtà lo affliggerebbe profondamente, al bisogno grandissimo che prova l'animo nostro di attività pur che sia: il Fontenelle a quella dolce tristezza che deriva dal sentimento composito di rimpianto per l'eroe infelice e di consolazione al pensiero che quella è una finzione: l' Hume alla magia dell'arte alle forti imagini alle espressioni energiche, da cui la passione del dolore rimane come sopraffatta.

Pel Cesarotti invece l'indagine è da condursi più

---

(1) Opere di P. I. Martello. Bologna 1735. Cfr. la biografia dell' autore premessa alle medesime. — Chi voglia avere idea del come si travagliasse il pensiero italiano attorno alle più delicate quistioni dell' arte drammatica non ha che a consultare quel repertorio di studî e di ricerche svariatissime che è il « Giornale dei Letterati ».

addentro alla natura stessa dell'azione tragica: e al suo studio deriva importanza appunto dall'essere un tentativo di sceverare (senza che vi riesca davvero) la commozione letteraria da molte altre che, secondo il costume del tempo, si aggregavano ad essa; da una idea relativamente esatta che mostra di avere dell'illusione poetica, educato a ciò da quanto ne avevan pensato il Gravina e il Conti; e finalmente perchè attesta in lui un senso d'arte profondo, a cui non bastano lo splendore delle imagini e i pregi dello stile. — A lui non sfugge che il Dubos ricorrendo per sostenere la sua tesi all'esempio di certi feroci costumi dell'antichità e del medio evo, come le lotte dei gladiatori le giostre e i duelli, dimentica ai diletti derivati da siffatti spettatore contribuire sempre una qualche ragione affatto indipendente dall'arte: che il Fontenelle scorge nella tragedia solamente la finzione di cui lo spettatore sia sempre completamente conscio: che l'Hume dà troppo peso « alle descrizioni pompose, al fraseggiare imaginato, ai numeri lavorati e sonanti » che nell'arte tragica dovrebbero anzi essere proibiti o tollerati solo con grandissima discrezione.

L'Hume, ad appoggio della sua tesi, aveva allegato l'esempio della pittura, in cui quanto più è doloroso l'oggetto, tanto è maggiore il piacere: ma il Nostro non dimentica che « L'imitazione della pittura è molto imperfetta in confronto di quella di una tragedia » giacchè « il pittore non mostra che un

punto di qualche fatto; non spiega le cause e le macchine dell'azione, non sviluppa il carattere, i pensieri, i sentimenti degli attori, non rileva le relazioni e le circostanze, che rendono il fatto veramente interessante ed atroce ».

III. Pel Cesarotti il piacere non può nascere che dall' accordo della rappresentazione drammatica coll' interesse e coll' istruzione morale: la rappresentazione delle sciagure altrui diventa uno specchio dei pericoli nostri e l'interesse sentito per gli altrui mali risveglia il più intrinseco che sento per me; e mentre il tragico reale avrebbe solamente commosso di spavento, presentato in lontananza di tempi di luoghi e di relazione porge argomento alla riflessione di esercitarsi. Insomma la vera arte tragica si nutre di vitali interessi umani: e il grado della sua eccellenza si desume dalla facilità maggiore o minore con cui si porge ad immediate applicazioni egotiche.

A rendere più chiara l' idea sua, il Nostro, assecondando la sua tendenza ad un trasparente simbolismo col quale si compiacque sempre di rivestire i suoi ideali, suppone che un Genio presenti allo spirito umano il multiforme e veramente tragico spettacolo dell'umanità sprofondata in un abisso di sciagure e di colpe e in balìa del destino inesorabile e crudele. L' uomo ritrarrebbe da questa vista atterrito e desolato lo sguardo, se il Genio non l'ammonisse che quei mali e quelle disgrazie gli son posti innanzi per la salvezza sua, affinchè sappia che di quelle sventure

egli potrà esser vittima senza un saggio dominio de' suoi affetti.

Quindi è che le scelleraggini non possono con vero profitto dell' arte esser portate sulla scena, se non quando alla loro grandezza corrisponda la grandezza della passione, che non solo le renda verosimili, ma dia ad esse quel tanto di interesse umano, per cui l'uditore riconosca in quella storia di colpe e di dolori la storia di possibili colpe e dolori suoi e vi cerchi e vi trovi un ammaestramento, determinandosi a respingere il male anche avvolto in abbaglianti splendori.

Così se lo scellerato è impostore, ma approfitta pei suoi fini perversi di pregiudizî speciosi che si possano dissipare colla luce della ragione, si compiacerà lo spettatore di sentirsene libero o si proporrà di « impedir l'ingresso della sua mente a questi mostri insidiosi che dopo la seduzione dell'intelletto si traggon dietro la seduzione del cuore ».

Finalmente e sempre per effetto di questa applicazione al proprio io derivano speciali diletti e speciali ammonimenti dal vedere la genesi e il progressivo crescere e trionfare della colpa, che si è insinuata nell'animo anche originariamente buono: dal vedere un personaggio amabile cader vittima di una debolezza di una passione interessante o scusabile o vittima anche della virtù di altri, che sacrifichi al dovere ogni oggetto più caro.

Così va l'autore scorrendo tutti i generi d'atro-

cità e di sciagure che costituiscono il soggetto delle rappresentazioni teatrali: ne deduce la natura psicologica della compassione, del terrore e dell' orrore tragico: e conclude che « quelle azioni che rappresentano scelleraggini basse, raffinate, gratuite, disgrazie ingiuste, accidentali, fatali, volute ed operate dagli Dei, che cadono sopra persone poco interessanti, che non tendono nè a punir la colpa, nè ad esercitar la virtù la quale volontariamente le incontri, che sono sofferte con debolezza, e deplorate miseramente; queste azioni tutte sono intrinsecamente ed essenzialmente orribili, e disgustose ».

Di tale carattere paiono a lui le tragedie greche, nelle quali dunque all'imperizia dell'arte si congiunge l'infelice scelta dei soggetti: a questi non giova, anzi nuoce il fatalismo che pervade ogni cosa; e non possono quindi in alcun modo produrre quella tale purificazione degli affetti che Aristotele, con parole della Poetica che furono argomento a dispute infinite, segnala nella Tragedia. Nè vale il dire che le tragedie greche rimovendo dalla vista gli spettacoli atroci, scemino il terrore dell'argomento, e ne rendano conto solo colla narrazione: giacchè questa essendo affidata a impressioni susseguentisi finisce per accrescerne l'orrore: anche senza contare che le circostanze basse e vili di cui abbondano quei racconti sciupano l'ammirazione che deve necessariamente essere inchiusa in ogni rappresentazione tragica, e che l'orrore non

è prodotto solo dall'atroce ma anche dal sozzo e dal ributtante « sul qual punto i tragici greci non furono poi tanto delicati » (*).

(*) Coll'esame delle traduzioni di Voltaire e dei saggi critici che le accompagnarono io intendo finita questa Introduzione destinata a mostrare di quali ideali d'arte s'andasse nutrendo il Cesarotti e quali direzioni del pensiero assecondasse. Ho dovuto naturalmente di molte e svariate cose parlare: onde il carattere di frammento e in parte di sconnessione di questo studio preliminare che considero primissimo e rudimentale saggio di un lavoro a cui attendo sulla Storia delle dottrine letterarie in Italia per la prima metà del sec. XVIII.

LE POESIE OSSIANICHE

LE POESIE OSSIANICHE

I. Lo spirito vivace, l'intelligenza avida di M. Cesarotti si trovarono a loro acconcio luogo in Venezia, dove essendosi egli recato nel novembre del 1761 per divenire precettore di tre figliuoli del N. U. Gerolamo Grimani di S. Luca si vide ad un tratto libero di se — lieto di essere « véritablement hors du séminaire » (1). I primi tempi di questa liberazione furono per lui epoca di dissipazione e di piccoli e allegri amori. Non pare che i giovani alunni dessero al maestro di molte soddisfazioni, giacchè egli lamenta ben presto di aver dovuto rinunciare a' suoi meditati e filosofici disegni di educazione letteraria che aveva composti su quelli di colui che chiamava suo Socrate e padre del suo spirito, ossia dell'abate Toaldo (2) e che aveva persino presentati al Grimani: « Pauvres faiseurs de projets! que nous sommes ridicules!... Les enfans sont toujours enfans: toute reflexion les écrase: toute attention les fatigue et les ennuye » (3). Non pare neppure che la sua ammirazione per Voltaire e le sue idee giovenilmente ardite trovassero grazia nella nobile famiglia, come non ne trovavano certe amicizie: giacchè egli racconterà al Pieri che « contrasse intima conoscenza con Andrea Emo uomo eloquentissimo pieno di fuoco e di idee repubblicane assai differenti da quelle del vecchio Grimani, il quale spezialmente si distingueva per prudenza e che era propenso a condannare i principî dell'Emo » onde egli fu « costretto a dissimulare una

(1) Epistolario I. IVª pag. 9.
(2) Epistolario I, IIª pag. 1.
(3) Epist. I, IIª pag. 3.

tale amicizia per non urtare i principî de' suoi protettori e così cominciò a vestire un'aria di riserva » (1).

Colle quali tarde confidenze fanno singolar contrasto gli elogi rivolti allo stesso vecchio Grimani nella dedica della Traduzione del *Cesare* e del *Maometto* « V. E. non è del novero di quelli che per non confessar di esser ciechi, credono miglior partito il dispregiar la bellezza della luce: o che non avendo forza di afferrar da se stessi una verità feconda e di ravvisar in un colpo d'occhio tutti i principî onde è composta e le conseguenze che ne derivano, ma abbisognando in ogni cosa della scorta del metodo che li guidi passo passo quasi per mano, dànno alla loro debolezza di spirito il nome di profondità » (2).

Comunque la cosa si fosse, il miserabile onorario di sei zecchini (3) non era fatto per incoraggirlo ad alzare la voce: ma ad onta di tutto questo viveva giocondamente in una camera senza libri tranne quelli che si faceva imprestar dagli amici (4); e scriveva al Toaldo di essere « fort content, gai et même fou » (5). Allora compose il suo *Canzoniere;* confessava anzi al Pieri che il suo primo buon sonetto lo aveva scritto dopo arrivato a Venezia, ed era di soggetto galante (6). I sonetti amatorii (7) di cui il Cesarotti si compiacque da giovane e da vecchio non sono fatti per darci un'idea ben contraddistinta del suo ingegno poetico, sebbene alcuni non siano degni della totale dimenticanza in cui furono lasciati cadere: ma il loro soggetto era tale che inviandone i primi al Toaldo temeva che non « allarmassero la sua prudente tenerezza » (8); perciò lo pregava di leggerli coll'indifferenza con cui avrebbe

(1) Memorie del Pieri alla Riccardiana di Firenze Vol. I° $\frac{3555}{3254}$ Cfr. anche Ep. I, 2ª.

(2) Epistolario V. La prima delle Dedicatorie.

(3) Memorie del Pieri citate.

(4) Memorie del Pieri citate.

(5) Epistolario I, Iª pag. 2.

(6) Memorie del Pieri citate.

(7) Nelle Opere: Volume XXXII.

(8) Per nozze Valmarana — Cittadella, Vigodarzere: Due lettere di M. Cesarotti al Toaldo. Padova, Tipografia del Seminario, 1879.

letto quattro sonetti del Petrarca e anche di risparmiare gli avvisi su questo punto perchè veramente non ne aveva bisogno: e il soggetto erano certe « Madamigelle » che il Cesarotti aveva conosciuto, pare, a Padova, e che aveva rivedute in Venezia; una delle quali scriveva delle lettere dove « il y avait de quoi faire enrager de jalousie tous les beaux esprits de profession » (1).

Poi, secondo la promessa gliene inviava degli altri (2). Il Toaldo doveva essere un amico affettuoso, ma severo: severo tanto anche per sè da arrestare sul labbro inverecondo di un ignobile anonimo sonettista (3) la calunnia vomitata contro quasi tutti gli altri letterati e studiosi di Padova. Perciò si preoccupò davvero delle fortune amorose dell'amico suo: e gliene scriveva, pare, con accoramento sincero, alludendo anche a certi racconti maliziosi a cui l'amico porgeva occasione: ma questi come indispettito gli rispondeva con l'infelice francese di cui faceva pompa e che io trascrivo qui come saggio notevole di una certa piccineria di mente e di sentire che il Cesarotti porterà anche nelle sue passioni letterarie: « Permettez-moi cependant que je vous dise une bonne fois pour toutes (car ce sera le dernier mot que je vous dirais ou que je vous répondrai sur ce sujet) qu'il n' y a rien de plus déplacé, que les reproches que vous me faites, et l'avvis que vous me donnez. Je ne suis point de tous dans l' égarement, je le repète, j'ai éprouvé ma fermeté : il n'est rien, il n'en sera jamais rien. Il est d'une fausseté très notoire que j'y passe le soir de belles heures. Je n'y fus que deux fois, et même j' y demeurai très peu. Je laisse écouler de belles semaines sans les voir; et je n' y vais que dans le tems où il y a peu de monde; et quand la conversation s'échauffe, je me retire toujours... Malheur à tous ces mots vagues, et équivoques, que tout vuides de sens qu'ils sont, ne laissent pas d'en imposer (4) ».

(1) Epistolario I, II, pag. 4.

(2) Epistolario I, idem.

(3) Satire Manoscritte alla Civica Biblioteca di Bassano (141, D. Op. 7, Vol. II).

(4) Epistolario I: III, pag. 6.

A giudicare da qualche sonetto che non venne accolto nel *Canzoniere* (1) e da qualche lettera a men rigidi amici non pare che gli amori del Cesarotti a Venezia fossero troppo platonici e che le sue idee in proposito per allora vagassero troppo nell' azzurro. Scrivendo all' Albergati (2) gli ripeteva quella che era già stata sentenza del Buffon, che « quanto abbiam di diletto nell' amore nasce dalla sensibilità fisica, e tutte le amarezze vengono solo dalle idee morali che vi si mescolano » e continuava: « Ben è vero che a certe anime un po' troppo delicate il mele di Venere sembra alle volte scipito se Amore non lo condisce. Ma le droghe di costui sono troppo pericolose: è difficile trovarne la dose: e il nettare si cambia facilmente in veleno ».

Tutto questo però non faceva dimenticare a M. Cesarotti gli studi. Egli fu in Venezia dal 1761 al 1768; vi conobbe, fra gli altri, Gaspare Gozzi, col quale « trattava famigliarmente », che chiamava nostro, la cui memoria fu poi sempre per lui « cara ed onorata » (3) (checchè ne abbia sentito a raccontare Niccolò Tommaseo (4)) e di cui usciva tra il '61 e il '62 l'*Osservatore* e comparivano i *Sermoni* nel '63; vi conobbe il Villoison che preparava un' edizione critica di Omero (anco oggi stimata), studiando i manoscritti della Marciana; e degli scolii da lui raccolti doveva poi approfittare ne' suoi studi omerici (5); ascoltò le chiacchere dei Granelleschi, e sfogliò la *Frusta Letteraria* con timore forse di vedervi comparire il suo nome; assistette alle lotte del teatro; e intanto teneva deste le amicizie contratte a Padova, specie col Sibil-

(1) Dodici Sonetti di M. Cesarotti: alla Biblioteca Comunale di Verona.

(2) Lettere autografe di M. Cesarotti alla Biblioteca Palestina di Parma.

(3) Epistolario, V, XXXVIa, pag. 85.

(4) Cfr. Storia Civile nella letteraria. Studî di Nicolò Tommaseo: pag. 215: e Mazzoni: Tra libri e carte pag. 164. Quando il Gozzi fu in Padova, tra gli amici che ne consolavano i giorni infelici ci fu anche il Cesarotti: cfr. Pindemonte: — Elogi di letterati italiani; Malmignati: — Gaspero Gozzi e i suoi tempi: Cosmo — Primi Saggi; e Biadego: — Da libri e manoscritti.

(5) Cfr. Opere: Vol. VI pag. 321. Del Villoison rimangono due lettere al Cesarotti nell' Epistolario (II, CIII e CIV, pag. 281-86) riferentisi appunto agli studî omerici.

liato che doveva essergli collega nell'Università e nell'Accademia e col quale aveva avuto dei colloqui letterarî « di sei brevissime ore » (1).

II. In mezzo a tante passioni dotte era giusto che anche il Cesarotti avesse la sua.

I *Canti Ossianici*, che comparsi dal 1756 in poi avevano sollevato tante dispute acrimoniose in Inghilterra e in Iscozia, erano venuti a conoscenza di Carlo Sackwille « figliuolo naturale d'un nobil uomo inglese nato in Venezia e allevato nel vicinato » (2). Alla traduzione che sulla fine del 1762 egli ne veniva facendo all'amico Cesarotti, questi ne fu rapito e deliberò di tradurre il poema di Fingal coll'aiuto del Sackwille. Il tutto gli venne fatto in sei mesi tantoché nella prima metà del 1763 usciva in bella edizione dai tipi Cominiani di Padova la traduzione di « Fingal » poema epico, e di « Comala » poema drammatico: traduzione in cui il Sackwille aveva dunque avuto la parte importante d'interprete. E per questo rispetto egli fu collaboratore del Cesarotti anche per alcuni dei restanti poemi che non vennero dati in luce dal Macpherson che in sul principio del 1763 e da lui spediti nel maggio dell'anno stesso al Sackwille, affinché ne facesse dono al Cesarotto, del quale si diceva lieto di aver per lettera fatto conoscenza (3). Infatti questi, pure in sul principio del 1763, gli aveva scritto in un modo vivace tutto suo, significandogli la intenzione di tradurre le poesie del bardo Caledonio e chiedendogli alcuni schiarimenti di cui avremo a parlare tra poco. È a questo secondo volume delle poesie d'Ossian che si riferisce a sua volta la lettera che Carlo Sackwille scriveva da

(1) Undici lettere a Clemente Sibilliato (1765-1775) al Museo Correr di Venezia Quando nel 1767 si sapeva già della cattedra destinata al Cesarotti nell'Università di Padova, si andava, naturalmente, buccinando di una rivalità tra i due letterati per ottenerla: ma il Cesarotti protestava (lettera inedita al Museo Correr) attaccamento ed affetto al Sibilliato, col quale voleva rimanere di buon accordo.

(2) Baretti: Easy Phraseology for the use of Young Ladies who intend to learn the colloquial part of the Italian Linguage. 1775.

(3) La cosa si seppe ben presto tra gli uomini di lettere, in Bologna specialmente dove tra gli ammiratori del traduttore di Ossian c'era anche l'Albergati Capacelli (Cfr Epistolario I, VIIIª, IXª pag. 24 e 25).

Dolo al Cesarotti il 30 agosto 1763, nella quale dice di voler incominciare la traduzione del nuovo poema di Temora che « era forse superiore all'altro bellissimo di Fingal » e di essere molto soddisfatto delle note del Macpherson, le quali « Cesarottizzano alquanto (alludendo alle molto ardite idee di critica e d'arte ad esprimere le quali aveva il traduttore italiano preso occasione dalle note ai primi due poemi), sebbene si veda chiaramente che l' Autore teme di urtare i pregiudizi della nazione e fors'anco i propri rispetto alla superiorità degli antichi ». E continua: « Tutti non hanno il coraggio di disprezzare i furiosi trasporti dei Brescani e dei Brazoli. A lui basta additare i passi più luminosi del Poema e discorrervi sopra da uomo sensato e di buon gusto, essendo a voi riserbato l'onore di andare più in là e di collocare Ossian, com' é dovere, nel più elevato seggio di Parnaso ». A chi desideri sapere che cosa fossero mai questi *furiosi trasporti,* dirò che il Brazuolo sdegnato dell'apostasia dalla fede omerica dell'amico e quasi discepolo, e delle note con cui questo dimostrava come il greco cantore fosse inferiore al bardo scozzese nell' intento di staccare i giovani dall'idolatria del classicismo (1), era andato a turbare la quiete della cameretta in cui abitava il traduttore d'Ossian, dicendogli villania un po' per burla e un po' per davvero (2); e che un Andronico Filalete pastore d' Elide aveva subito dato fuori alcune osservazioni sulle poesie di Ossian, indirizzate al Cesarotti stesso « sparse e condite di varie gentilezze veramente pastorali perché non hanno nessun sapore di urbanità » (3). Sembrerebbe adunque che anche per la seconda parte delle poesie di Ossian il Cesarotti avesse avuto mestieri dell' opera del Sackwille: il che contrasterebbe coll'affermazione del Cesarotti stesso nel discorso premesso alla seconda edizione Padovana, nel quale, dopo aver reso le

(1) Cfr. Discorso Preliminare premesso alla 2a edizione del 1772, nelle Opere, Tomo II, pag. 17, dove il Nostro narra vivacemente degli invasamenti Omerici del Brazuolo.

(2) Racconta diffusamente l'aneddoto il Pieri, Opere, Vol. 3o: La letteratura classica e la romantica.

(3) Ragionamento preliminare intorno i Caledoni, Opere, Tomo II, pag. 23 e 24.

più ampie testimonianze di gratitudine all'amico come a colui che non solo gli aveva rivelato Ossian e gliene aveva fatto gustar qualche saggio, ma lo aveva gagliardamente inanimato a intraprender la fatica della traduzione e « lo aveva scortato della sua perpetua assistenza per l'intelligenza letterale » del Fingal, dice poi di essersi reso « atto a compiere da se solo il restante dell'opera quando erano comparsi gli altri componimenti » (1).

Giova però ricordare che il Cesarotti, frastornato da altre cure (2), non diede alle stampe la seconda edizione che nel 1772, e che nell'intervallo di quasi dieci anni l'opera dello Sackwille (di cui non rimangono nel primo volume dell'Epistolario a stampa che tre lettere assai anteriori a quest'epoca) (3), poté benissimo divenire pressoché inutile.

Il Baretti (4), che ebbe a conoscere di persona il Cesarotti e il Sackwille, e che inventò pel primo il nome di « versiscioltai » narra un po' diversamente la cosa. « Alcuni anni sono era in Venezia un abate Cesarotti, il quale sentendo lodare Ossian, probabilissimamente da qualche viaggiatore scozzese (5), si pose in testa di tradurlo in italiano colla lusinga di farne de' quattrini, essendo tutt'altro che ricco; ma il diavolo era che non sapeva un vocabolo d'inglese. Per rimuovere questa difficoltà fece capo da un figlio naturale d'un nobil uomo

(1) Opere: Vol. II°, pag. 3.

(2) Cfr. Epistolario, I IXa, pag. 26 (senza data, ma certo tra il marzo e l'aprile del 1765), all'abate Taruffi " A l'égard de mon Ossian à la verité j'avois presque oublié mon travail, et je ne sa's si je pourrai le reprendre de quelque temps; la tâche est fort pénible, vous le savez bien, et je n'ai pas à beaucoup près autant de loisir qu'il ne faudrait. Cependant je ne manquai pas de traduire le poëme d'Aitona.. „ — E più tardi, nel 1768 al Van Goens. " Era mia intenzione di proseguire questa fatica col tradurre il secondo Tomo delle poesie d'Ossian uscite alla luce un anno dopo del primo: ma un onorifico impiccio sopraggiuntomi due mesi fa, (allude alla cattedra dell'Università) mi costrinse ad abbandonar questo disegno. „

(3) Epistolario I, VIa, VIIa, LIXa.

(4) Opera citata.

(5) La cosa non è per sè improbabile. Veggasi che cosa dice dei viaggiatori il Baretti stesso al n. 9 della Frusta letteraria.

inglese nato in Venezia e allevato nel vicinato. Il signorino abbenché molto studioso e molto ingegnoso, era tuttavia troppo giovane per saper molto di toscano, e il suo saper d'inglese non era né tampoco molto grande. Nulladimeno parte per avvantaggiarsi nelle due lingue e parte per far servizio all'abate suo amico si accinse a tradurre l'Ossian il più fedelmente che potesse. Compiuta l'opera la ridusse il Cesarotti in versi sciolti e la stampò ». — Che il Cesarotti pensasse anche a far quattrini niente di strano e niente di male: egli stesso lo confessava ad un amico lontano: « En aimant Ossian j'aimois aussi ma pauvre bourse qui n'est pas des plus heureuses. Je croirois par ce moyen de la grossir un peu; mais graces à mon habilité et à quelques combinaisons malheureuses de tout ce travail il ne m'en vient presque rien: ou du moins rien qui puisse balancer mes soins. Il me reste à présent prèsque trois cents exemplaires de ce livre.... » (1). Quanto poi alla collaborazione del Sackwille anche nel senso in cui la intende il Baretti, essa ci fu certo per il primo volume: e ci sarebbe stata anche per gli altri due se il Cesarotti avesse senz'altro continuata l'opera sua. Infatti il Sackwille scrivevagli dal Dolo, nella stessa lettera altrove citata, del 1763: « In quanto a me incomincerò quanto prima a tradurre (allude al poema di Temora): vorrei per altro sapere se ho da incominciare dalla dissertazione o se pure dal poema. Io intanto o con l'una o con l'altro comincerò a far qualche cosa, se non altro almeno per cominciare » (2). Anzi non solo il Sackwille ebbe parte nella fatica, a dir così, materiale del tradurre: ma anche Domenico Trant, gentiluomo d'Irlanda, per la seconda edizione del 1772 rivide da capo a fondo e confrontò col testo inglese la parte già data al pubblico e molti poemi della seconda (3).

---

(1) Secondo il Baretti (opera citata) quelle povere copie erano rimaste invendute perchè il traduttore aveva pilottata copiosamente l'opera sua di Venezianismi e Gallicismi.

(2) Epistolario Io VIa, pag. 18. Cfr. anche Custodi, Vita di Giuseppe Baretti, premessa agli " Scritti inediti e rari „.

(3) Opere: vol. IIo, pag. 4.

III. Per quanto il Cesarotti, scrivendo al Macpherson, gli dicesse che anche in Italia « Ossian a excité de terribles querelles » perché « l'antiquité de ce Poéte trouve ici beaucoup d'incrédules, surtout parmi les savans » (1), pure, per vero dire, il pubblico italiano fu ben lontano dall' appassionarsi come avvenne in Inghilterra e in Iscozia a vedere in che misura e come Ossian fosse un antico: anzi lo stesso traduttore osservava che vi erano « des personnes de bon sens et d'esprit à qui toute cette dispute est fort indifférente » (2). — Possiam dire che l'unico che vi vide qualcosa di più di una questione di gelosia nazionale, ma un problema storico ed estetico insieme, anzi « un fenomeno impensato e straordinario « fu il Cesarotti stesso a cui il Rousseau (che egli però non aveva amato che per poco perchè lo trovava misantropo e avvolto in mille contraddizioni) (3) aveva da tempo insegnato a rispettare i selvaggi ed i barbari (4), e che, come scriveva al Van Goens lontano e intellettuale amico, era allettato dalla semplice rozzezza del linguaggio antico più che dal raffinamento dei tempi più colti, piacendogli anche vedere le prime tinte dell'eleganza nascente (5). E se Ossian lo aveva di primo acchito sedotto era perchè « il fait voir par son exemple combien la Poësie de nature et de sentiment est au dessus de la Poësie de réflexion et d'esprit, qui semble être le partage des modernes » (6). Egli aveva insomma, sebbene molto imperfettamente e quasi di passaggio, la facoltà di translocazione di spirito e di intuizione di ambienti diversi, con cui reiterare in se i moti e le impressioni di qualsivoglia specie d'arte. Appena il Van Goens (eruditissimo e genialissimo studioso che pare conoscesse più che mediocremente

(1) Epistolario I, V^a^, pag. 11.

(2) Ibidem, pag. 13.

(3) È notevole perchè mostra indipendenza di spirito e acutezza di osservazione il giudizio che egli dà dell'ingegno e dell'indole del Ginevrino (vedi Espistolario I, XXVI^a^, pagina 77).

(4) Cfr. Epistolario I, XIV^a^, pag. 34 (Lettera del Taruffi).

(5) Ibidem, XXXVI^a^ pag. 159.

(6) Ibidem, I. V^a^, pag. 10-11.

la letteratura nostra, che citava a proposito Dante e che desiderava di leggere l'Ercolano del Varchi (1), gli ebbe parlato di poesie popolari nordiche raccolte da varî dotti, lo pregò che gli inviasse quelle edizioni (2); e l'amico lo soddisfece inviandogli i « Monumenti » del Maillet (che il Cesarotti però già conosceva), le Reliques of Ancient Poetry, la collezione dei Fabliaux et Contes des Doctes Français des XII, XIII, XIV, XV siècles, e finalmente i Fragments of ancient Welsch Poetry dell'Evans: e questo in tempo in cui il Nostro dichiarava di essersi fatto uno studio di leggere i poeti del dolce stil nuovo, in cui trovava « cose ammirabili, espressioni energiche, imagini vive, tratti toccanti » (3).

Fu, come ho detto, passeggera passione: il Cesarotti, come la maggior parte degli uomini suoi contemporanei che sentirono l'arte e d'arte parlarono, nacque, per così dire, adulto e coll'uso della ragione: nè l'intonazione Rousseauiana che dominò per qualche tempo i costumi e i sentimenti e le idee lasciò tracce durevoli in lui che fu sempre, in fondo, un retore d'ingegno. A Marco Pieri che, come sappiamo, raccolse devotamente dal suo labbro tutti i « notabili » pensieri degli ultimi anni, diceva di non credere che « l'eccellenza della Poesia si debba cercare piuttosto tra le nazioni e nei tempi di poca o mezzana cultura, che tra quelli in cui la filosofia ha fatto maggiori progressi: poiché sarebbe un pretendere di maneggiare più facilmente il cuore umano prima di averlo studiato che dopo averlo ben conosciuto osservandolo in tutte le circostanze nelle quali vien situato dalle rivoluzioni e dai progressi della società » e che « per provare che le scienze e lo spirito filosofico nuociano alla facoltà poetica, converrebbe vedere come un sommo genio poetico trovandosi nei nostri tempi addottrinato dalla vera filosofia, potesse riuscire nella composizione di un gran poema, e se questo poema riuscisse inferiore agli antichi, allora si potrebbe conchiudere che la filosofia nuoce

(1) Cfr. Epistolario I, XXXIIIa, pag. 168.

(2) Ibidem, XXXIVa, pag. 170.

(3) Ibidem, ~~XXXVI~~a, pag. 159.

alla poesia » (1). E ciò che di più singolare e di più grande egli trovava nel suo Bardo era « che oltre un entusiasmo di umanità che fa vergogna ai poeti dei più colti secoli, vi si scorge una composizione così ben intesa, un disordine di narrazione così giudizioso, un'accortezza nell' annunziare il carattere e nel preparare e nel nascondere l'evento, indicazioni e talora silenzi così eloquenti, insomma avvedutezze così squisite che sembrano effetti, se lice il dirlo, di un' arte raffinatissima della natura (2) ».

IV. Come traduttore (e il traduttore fu o volle essere, in quel tempo, sempre perfezionatore) il Cesarotti aveva ben diritto di sapere con chi avesse a che fare, cioè se con un poeta moderno, oppure con un vero ed autentico Bardo, di cui il Macpherson fosse stato lo scopritore. Ma, d'altra parte, esigere da questo lontano e quasi misterioso poeta o rifacitore una confidenza di tanto momento poteva sembrare pretensione fuor di luogo, se l'interrogazione non fosse condita di tali complimenti da far credere al Macpherson che non avrebbe nulla perduto nell'ammirazione dei contemporanei anche apparendo come semplice rivelatore del più gran genio che sia comparso sulla scena poetica. Da queste considerazioni venne fuori una delle più felici scritture del Nostro, la lettera al Macpherson che è tutta un sottile armeggio per comparire, dinnanzi allo Scozzese, degno del Poeta dei tempi nuovi e non immeritevole di un'esplicita risposta (3).

Ma il Macpherson, dopo aver fatto attendere assai, rispondeva, per vero dire un po' seccamente, il 4 Maggio 1763, al Sackwille, per mezzo del quale il Cesarotti gli aveva mandato la sua elaborata lettera, lodando « l'eleganza del sentimento e la cognizione della critica dell' Abate »,

---

(1) Estratto delle cose più per me interessanti delle lezioni dell'Abate Cesarotti Codice $\frac{3231}{3541}$ della Riccardiana di Firenze. Vedi anche Pieri: Opere: Vita; - parte 2a.

(2) Saggio sulla Filosofia del Gusto, in Opere, vol. Io, pag. 316. Eguale (e con espressioni molte simili a queste) fu il giudizio che diede dell' Ossian fin dal suo primo apparire. Cfr. Epistolario I, V (è la più volte citata lettera al Macpherson: pag. 13).

(3) Essa è riferita, nelle sue parti principali, dallo Zanella in Paralleli letterari: - Ossian e Melchior Cesarotti.

inviando il secondo volume delle composizioni d'Ossian, accennando alla dissertazione che lo precedeva e che avrebbe gettato molta luce sull'antichità di esse: la quale se non fosse bastata all'Abate, avrebbe trasmesso altri nuovi schiarimenti (1). Ma la confidenza non c'era: e il traduttore ne seppe quanto gli altri mortali, nè più nè meno; e, come gli altri, si domandava se Ossian non fosse « un' ingegnosa impostura » del Macpherson (2).

Una fede inconcussa dell'autenticità egli non l'ebbe mai: si può dire che il dubbio lo accompagnò fino gli ultimi anni di vita sua quando scrisse il « Ragionamento storico critico intorno le controversie sull'autenticità dei Poemi d'Ossian » per l'edizione pisana.

Già fino dal 1768, nel periodo dunque di dieci anni che scorre tra la prima e la seconda edizione, egli scriveva al Van Goens dicendo di avere delle idee tutte sue sull'argomento: « nelle poesie d'Ossian io ci trovo una sublimità di sentimento e un eroismo così delicato che non sembra molto conciliabile col carattere del suo secolo e della sua nazione, anzi pur della natura umana in tale stato. Quantunque voglia supporsi che quei Poemi celtici non siano veramente del figlio di Fingal *(ossia di Ossian)* conviene in ogni modo accordare che sono di un'antichità così remota che la mia difficoltà conserva ancora tutta la sua forza »: e proseguiva « se io compisco mai questa traduzione penso di dirne anch'io qualche cosa, prendendola per un'altra parte da quella di cui la prese Ugo Blair (3). La mia idea potrà sembrare una stravaganza, ma se io giungessi a provarla, converrà confessare che Ossian è il più gran genio che sia mai comparso sulla scena poetica » (4).

---

(1) Epistolario I, pag. 313.

(2) Ragionamento storico critico intorno le controversie sull'autenticità dei poem d'Ossian: Opere: vol. II: pag. 86. Questo ragionamento venne tradotto e pubblicato nell'edizione fatta nel 1807 dei manoscritti celtici inventati dal Macpherson, colla traduzione letterale latina del Macpherlan.

(3) Autore di una dissertazione critica su i Poemi d'Ossian compendiata dal Cesarotti ed inserita nell'ultimo volume delle traduzioni Ossianiche dell'Edizione Pisana.

(4) Epistolario I, XXXIVa, pag. 136.

Invece nella seconda edizione, del 1772, non comparve che un « Discorso preliminare » a spiegare i criterî che avevano nell' opera sua guidato il traduttore e a difendere la libertà delle critiche mosse, nell' osservazioni del Fingal, alle epopee omeriche, e un « Ragionamento preliminare intorno ai Caledonî come preparazione alla lettura del Bardo scozzese: anzi mancavano a questa edizione le osservazioni che erano bastate a metter sottosopra il mondo letterario, come vedemmo.

Per via dell' O 'Connor, amico del Nostro probabilmente fin da qnando si trovava in Venezia, strinse una superficiale e tutta letteraria amicizia nel nome di Ossian con Giuseppe Walker (1). L'opera di questo indirizzata al Cesarotti per mezzo dello stesso O 'Connor « lo scosse » dice lui « dall' adorazione dello specioso fantasma in cui da tempo rimaneva. Ma, al solito, per non dire chiaramente a quel dotto Irlandese che le ragioni sue nol convincevano e dall' altro lato per non darla vinta, ecco come lo ringrazia: (la citazione è un po' lunga, ma avrà il vantaggio di mostrare come al Cesarotti questo problema si presentava e di riassumere gli argomenti tutti psicologici che per lui stavano contro la modernità di quelle poesie, giacchè la lettera, scritta ad un amico recente dotto e straniero, ha quasi il valore di una piccola dissertazione) « La lettura dell' opera di cui Ella volle onorarmi intorno ai Poemi di Ossian mi fa passare da una meraviglia ad un' altra ancor più sorprendente. Ella prova il suo assunto con argomenti di fatto così decisivi e convincenti che sembrano dover trionfare della più ostinata prevenzione. Dalla mia lettera al Macpherson ella avrà già rilevato che sin dal principio insorsero nel mio spirito alcuni dubbi, ma questi, il confesso, restavano sopraffatti dal cumulo delle prove interne ed esterne che mi sembravano militare per l' autenticità dei poemi Caledonî, né avendo contezza che questa fossesi ancora solennemente smentita e privo d' ogni mezzo di rischiarar la questione di fatto, riposava tranquillamente nell' adorazione di così specioso fantasma. Ella viene ora a sgombrar il mio sogno colla luce di un' evidenza a

(1) Epistolario III, XLIa, pag. 72.

cui non è possibile di resistere. Ma quale è poi la conseguenza di questo mio risvegliamento? Eccola. Io ammirava Ossian come un Genio straordinario, difficile a concepirsi qual mi veniva rappresentato, ma pur possibile: ora mi veggo costretto ad ammirar il Macpherson non solo come un Genio ugualmente grande, ma come un fenomeno unico ed inespicabile.

« Io veggo in lui un Poeta che comparisce gigante innanzi d'essersi mostrato uomo, che ha la forza di scordarsi di sè, del suo secolo, di quanto lo circonda per trasportarsi in una remotissima età, e vestire un personaggio disparatissimo senza mai lasciar trasparire il suo, nè ciò in un breve componimento, ma per tutto il corso di due interi volumi, che per un raffinamento singolare vuol anche assumere nello stile varî difetti non suoi, quale è un estrema concisione che rende strane ed improbabili pressochè tutte le sue narrazioni, la soverchia uniformità di colori e di fasti, l'oziosità degli epiteti, la mancanza totale di idee religiose e del macchinismo mobile potentissimo della Poesia e strumento general del Mirabile: veggo un uomo continuar per anni ed anni con faticosa intensione di spirito a rappresentare il personaggio di Ossian, tessendo una lunga serie di poemi, quando uno o due componimenti bastavano a procurare al pubblico una illusione che assicurasse l'autore del proprio merito e gli procacciasse compenso di ammirazione e di lode: un uomo finalmente che potendosi far venerar dal suo secolo come un Genio trascendente, non solo rinuncia all'amor proprio cedendo la sua gloria ad un vano idolo, ma soffre di guadagnarsi i titoli d'impostore e di falsario piuttosto che depor la sua maschera ed uscire a riscuotere in suo nome i dovuti applausi. Una parte della mia medesima ammirazione e sorpresa è parimenti dovuta al Sig. Smith, che si mostra gemello del Macpherson e nei talenti e nell'originalità del carattere. Questo cumulo di singolarità è così strano, bizzarro e fuor di natura che confonde e sopraffà il mio debole intendimento. Io son ben certo che in tutta la storia umana non si trova esempio di una dissimulazione di questa specie » (1).

(1) Epistolario III, CXXª, pag. 302-305.

Ma pare che il Walker volesse attenuare in parte ciò che al Cesarotti sembrava il risultato delle sue ricerche: giacchè questi in risposta ad una lettera sua gli scriveva: « Poichè Temora e Fingal sono un aggregato di storie poetiche che andavan errando per l'interne parti della vostra isola, Ossian non è dunque un puro fantasma.... La controversia risguarda soltanto la persona e il merito del Macpherson, ma non la scoperta. È fuor di questione che la Scozia e l'Irlanda possedevano nell'epoca della vera o supposta barbarie un tesoro di poesia indigena e invidiabile alle più colte nazioni: e questo è ciò che deve realmente interessare gli amatori della Poesia » (1).

Ma la forma definitiva delle sue opinioni (se tale si può chiamare) ci è data nel « Ragionamento storico critico intorno le controversie sull'autenticità dei poemi d'Ossian » (2). Egli comprendeva che certi caratteri della poesia ossianica mal si potevano ammettere in un poeta del terzo secolo vissuto, come voleva la supposta tradizione caledonica, in mezzo alla barbarie, in un paese appena noto alla storia, senz'arti e senza scrittura. La delicatezza sovratutto del sentimento e la mancanza delle idee religiose colla privazione che ne conseguiva di tutto il mirabile epico che aveva sorretto dal principio alla fine tutte le epopee facevano sì che quelle poesie non potessero andare esenti dalla taccia di inverosimiglianza storica. Ma d'altra parte se il Macpherson è esso stesso il poeta, perchè, trasportandosi in un mondo siffatto, non ha sfruttato quegli elementi e quegli espedienti d'arte che dovevano contribuire ad acquistar fede al suo inganno? Perchè, potendosi valere di una poesia così ricca come la *druidica*, non lo ha fatto? Inoltre, anche i grandi difetti di queste poesie ripugnano alla supposizione di un'impostura letteraria: e l'uniformità delle narrazioni, l'eccessiva ricchezza di comparazioni, l'inopportunità di molti episodi e di molte descrizioni erano mende facili ad evitarsi da un poeta moderno senza che per questo Ossian dovesse parere o meno originale o meno antico.

(1) Epistolario III, CXXIIIa, pag. 310-11.

(2) Cfr. la nota 2, pag. 102.

Però questi e gli altri accennati nella lettera al Walker non sono che argomenti di ragione. La massima autorità spetta in siffatta opinione ai critici inglesi. Il Cesarotti dà contezza delle varie loro opinioni, arrivando non sino all'assopimento della contesa, ma alla pubblicazione che Tommaso Hill aveva fatta d'un libretto contenente alcune canzoni e poemetti ersi da lui raccolti in un viaggio a traverso quei monti e accompagnati da varie riflessioni intorno alla contesa per l'autenticità. Per conto suo poi afferma di credere all'antichità dei poemi ricusando però di affermare nulla di reciso rispetto alla loro epoca precisa, rispetto alla patria e alla famiglia del cieco poeta (questione che in Inghilterra e in Iscozia aveva avuto la sua storia). Ossian vive nella tradizione scozzese: vivono per attestazione degli eruditi dei poemi scritti che la tradizione stessa attribuisce ad Ossian: è però indubitabile, a confessione dello Smith, che questi poemi non furono trovati che allo stato di grandi rovine e che la loro architettura è opera moderna.

Ciò che ancora poteva essere seria ragione di dubbio contro queste conclusioni già tanto guardinghe era la mancanza nelle poesie Ossianiche quasi assoluta di concezioni religiose. Tali a stretto rigore non erano le ombre degli eroi: giacchè ad esse non si prestava culto, nè si facevano sacrifizi: sono il meraviglioso senza essere il mecanismo delle epopee classiche. Il Macpherson con molta disinvoltura spiegava questo fatto col dire che ai tempi del bardo caledonio la religione dei Druidi era decaduta in quel popolo tormentato dalle continue guerre contro i Romani, e che anche ammesso che i Caledonj professassero qualche religione, qualunque aiuto Ossian avesse fatto discender dal cielo ai suoi guerrieri, sarebbe stato uno sminuirne la gloria, avuto riguardo alle idee straordinarie che il popolo aveva intorno all'onor militare.

Il Cesarotti, per contro, esaminando attentamente il carattere di Ossian, inclinava a credere che « avendo egli trovato le idee della divinità guaste e contrafatte da mille superstizioni, ributtato dalla loro sconvenevolezza, nè potendo cangiar le menti del popolo, credesse meglio di coprirli in un alto silenzio, ed abbia sol delibato dalle opinioni popolari quelle che allettando la fantasia, fossero le meno incompatibili

colla ragione » (1). Come si vede le ragioni del Macpherson e del Cesarotti si equivalgono.

Ad ogni modo, pel secolo XVIII l'assenza di un ente superiore che intervenga nelle azioni umane e che le diriga ad una meta, viene ad essere uno dei tanti pregi delle poesie Ossianiche; e in essa convien vedere meglio che le sottili e psicologiche origini escogitate dal Nostro, un riflesso dello spirito filosofico e critico che aveva fatto pensare a dei poemi epici senza il meraviglioso e il sopranaturale (2). Ugo Blair altro retore dei tempi nuovi lodava Ossian del suo sistema di ombre e di spettri perché aveva meno dell'incredibile di molti altri generi di meccanismo poetico: (3) e per quanto il Cesarotti, più accorto, non trovasse di compiacersene molto, perchè « se tale mitologia può accrescere la vivacità delle imagini e formare una specie di decorazione alla scena, non può però dare all'azione quell'importanza religiosa e morale che risulta dal buon maneggio di un ben inteso meccanismo » (4) notava d'altra parte che questa mitologia non era locale e temporaria come quella degli altri antichi poeti: « La poesia di Ossian è, per così dire, la mitologia delle nazioni tutte, della natura umana: ella è fondata sopra quel che fu la credenza popolare di tutti i secoli e di tutti i paesi e sotto qualunque forma di religione ». E questo non era poco per un tempo in cui un oracolo dell'Arte poetica sentenziava « l'action de l'épopée doit avoir une grandeur, et une importance universelle, c'est à dire indépendentes de tout intérêt, de tout système, de tout préjugé national, et fondée sur les sentiments et les lumières invariables de la nature (5) ». Inoltre quella era una mitologia dignitosa, senza contese e senza indecenze, non terribile non grottesca: erano spiriti

(1) In una nota alla Dissertazione del Macpherson riferita nel ragionamento preliminare sopra i Caledoni, Opere Tomo IIº, pag. 38.

(2) Cfr. l'articolo *Épopée* nell'Encyclopédie, che è del Marmontel.

(3) Nella Dissertazione critica sopra i poemi di Ossian compendiata per l'edizione pisana, dal Cesarotti, Opere Tomo V, pag. 49.

(4) Ibidem, pag. 49-50.

(5) Articolo *Épopée* dell'Encyclopédie.

gentili, *spiriti del colle*, evocati dal canto dei bardi, che discendevano sopra raggi di sole, che leggiadramente si movevano nella pianura: le loro forme erano bianche e lucide, le loro voci soavi, il loro aspetto melanconico: erano creati apposta per poterli invocare, perchè confortassero le tristi vecchiaie e le solitarie vedovanze.

IV. Ma Ossian fu pel Cesarotti ben altro e ben più che un problema estetico e storico: fu « il più grande genio poetico di tutti i tempi »: e tale egli lo considerò sempre attraverso la sua lunga vita di letterato.

Nessuna meraviglia se per la educazione ricevuta, per una giovinezza trascorsa tra mille aspirazioni ideali e mille passioni letterarie, colla mente che possedeva quasi un' attitudine a tutte le rivoluzioni del pensiero, avida e divinatrice, col cuore avvolto in un ambiente magico di sentimento, la poesia Ossianica sorprese e conquistò il Cesarotti come ciò che corrispondeva meglio ai caratteri costitutivi del suo ingegno e allo speciale periodo della vita sua. Che cosa erano le ombre del bosco Parrasio dalle frescure obbligate, di fronte a quella tempestosa natura del Nord col mare in bufera e col vento fischiante a traverso le foreste? Che cosa diveniva l'inamidato poeta accanto al bardo cieco, vecchio guerriero che canta le sue gesta, le gesta de' suoi antenati e de' suoi figli in una vasta sala del suo palazzo deserto, mentre la luna viene a riflettersi nella bianchezza della sua chioma? E che cosa era lo squittire e il civettare della musa arcadica in confronto del canto dei ricordi erompenti dall'anima al suono dell'arpa? L'Arcadia era la natura compressa, violentata, adattata: Ossian era la natura « nel libero e pieno esercizio delle sue forze » anzi « la natura selvaggia » (1) Ma anche nei primi anni del secolo nostro quando quel suo vecchio e cieco poeta aveva ceduto il luogo ad una pallida progenie di eroi quali Werther, Faust, Rénan, Manfredo, Ortis egli viveva ancora in quel mondo di fantasie che lo avevano sedotto nella sua giovinezza: per quei giovani che chiamava *i figli suoi* come per le sue

(1) Discorso premesso alla seconda edizione di Padova del 1772.

più care amicizie si serviva dei nomi di Oscar e di Malvina riserbando per se quello di Ossian. Appare qui, come altrove, l'unità del suo spirito che riempito e come saturatosi nella giovinezza di nuove idee con un procedimento quasi turbinoso a un dato punto s'era fermato circoscrivendo ormai l'attività sua ad accarezzare e a tornire le concezioni più luminose e più feconde per lui. Passata la giovinezza egli non chiese ai libri, all'esperienza e alla meditazione che di confermarlo nelle opinioni sue: e il professore omai venerando del 1801 che prepara per la definitiva edizione del suo poeta una nuova « Dissertazione » non differisce granchè nè per lo stile nè pel pensiero dal giovane precettore di casa Grimani. La sua dottrina critica ha tratto dalla tradizione Ossianica fermezza e definitudine: il suo ingegno laborioso, flessibile facile e abbondante ha nell'Ossian *pensato* ogni cosa.

V. Ossian era prima di tutto una rinuncia, anzi una ribellione decisa ai procedimenti ai metodi d'arte tradizionali. Quale era il poema epico tra quelli che si conoscevano allora in cui, per esempio, si fosse fatto a meno di un'invocazione e di una proposizione? Tra le ragioni che movevano alcuno, secondo il Cesarotti, a non riconoscere in Ossian un antico e a togliergli quindi ogni venerazione c'era anche questa « L'invocazione, dicono i critici, acquista fede alle cose, giustifica il mirabile e concilia dignità al poeta, facendolo comparire ispirato ». Ma riguardo al mirabile « se questo mal s'accorda col verosimile e col conveniente l'invocazione disonora la Musa, in luogo di giustificar il poeta... »: quanto all'ispirazione « meglio è che apparisca dallo stile che dall'avviso dell'autore. Ossian non espone *l'affisso* di poeta » e così si crede di ascoltare un uomo ordinario che racconti un fatto.

Al mirabile, a così dire, inattivo dei poemi corrispondeva poi una rivoluzione nel campo degli espedienti epici: all'antico meccanismo grossolano subentrava l'artificio insinuante che predispone insensibilmente lo spirito, che ha la coscienza del suo valore psicologico, che dà movimento al poema senza mostrarsi, che lo fa progredire quasi per propria virtù. E il Nostro prova un piacere tutto suo speciale a ricercare a scoprire a illuminare la sottile trama dell'opera: egli è prima

di tutto e sempre un commentatore, e il commento trapela da tutte le parti, anche nelle « note » in calce alla traduzione dell' Ossian, che dovrebbero essere unicamente filologiche e dichiarative.

Nemico dichiarato dell' erudizione accattata dai

Crassi scoliastae, inauspicati interpretes
Rationis, elegantiaeque funera (1)

e raccolta a soffocare addirittura i prodotti dell'arte, quanto il Vico che diceva i commenti, i compendi, i dizionarî disperdere l'intendimento affliggere l' ingegno, abbacinare la fantasia, inaugurò il Cesarotti la nuova forma di commento destinata ad *avvertire*, come una scuola: e le sue osservazioni trovarono favore presso altri traduttori posteriori (2).

Nel poema che prende il nome da Fingal e che è composto di sei canti, quell'eroe non compare che nel 3.° : tuttavia il poeta per farcene comprendere il valore fa dire a Svarano, suo mortale nemico, che non teme il paragone con lui: ecco un esempio notevole di ciò che al Cesarotti parevano nuove squisitezze dell' elaborazione artistica.

Un artificio poi tutto speciale trovava il Nostro nelle narrazioni tragiche del suo poeta, che « prima interessa il cuore coi modi più toccanti, e come se ne è reso padrone, le precipita violentemente alla meta, senza dargli tempo di presentirlo..., scoppia il fulmine, stordisce, abbaglia e lascia in un' oscurità che mette il colmo dell'orrore (3).

---

(1) Osservazioni al canto primo di Fingal. Rispetto al meraviglioso verisimile, tale cioè che entri nel sistema generale delle credenze di un popolo, e convenevole ossia adatto al carattere degli agenti soprannaturali e alle circostanze dei soggetti, vedi nelle Opere (Vol. X, Ristretto del ragionamento del Signor Bitaubé sopra il mirabile epico) la difesa che il Cesarotti fa del Tasso, poeta massimo per lui, accusato da Ugo Blair di meraviglioso, inverisimile.

(2) Mercurius De Poetis tragicis nelle Opere.

(3) Di esse, per esempio, come di " weitläufigen Anmerkungen ,, fece tesoro il Denis nelle " Gedichte Ossians eines alten Celtischen Dichters aus dem Englischen übersetzt ', (Vienna 1778).

Cura dello pseudo bardo era anche di non offendere le simpatie che svegliava per i suoi eroi, soddisfacendo a quel misto di ingenuità di sentimento e di idealità morale per cui certi temperamenti hanno bisogno di vedere ovunque e sempre trionfare la virtù la mansuetudine sulla malvagità e sulla brutalità. Così per esempio uno degli eroi più « amabili » del poema di Fingal, Cucullino, ha perduto una battaglia non per mancanza di valor personale, ma per la scarsezza delle sue truppe. Questa taccia di inferiorità è insoffribile per lui e perciò tenta di risarcire il suo onore andando solo incontro all' armata di Svarano il più terribile nemico dell' Islanda, non già colla speranza di porlo in rotta, ma col pensiero di combatter corpo a corpo col suo nemico, di vincerlo o di morire gloriosamente. Ma qual doveva essere l' esito di questa battaglia? Se vince Svarano, la gloria di Cucullino resta offuscata, egli è sacrificato ad un brutale: se la vittoria è per lui, la venuta di Fingal è inutile. Che cosa imagina allora Ossian? Mentre i due eroi stanno per venire a singolar tenzone, compare Fingal: e Svarano, lasciando Cucullino, si dirige a lui. Così « Cucullino non perde nulla dal canto della gloria, ed acquista infinitamente da quello dell' interesse con questo patetico lamento:

« .... Oh quanti, oh quanti
Giaccion colà de' miei possenti eroi,
Sostegno d' Inisfela! Essi che un tempo
Festosi s' accogliean nelle mie sale
Delle mie conche al suon. Non più sul prato
Le lor orme vedrò: non più sul monte
Udrà l' usata voce. Or là prostesi
Pallidi, muti, in sanguinosi letti
Giaccioni i fidi amici. O cari spirti
Dei dianzi estinti, a Cucullin venite;
Con lui vi state a favellar sul vento
Quando l' albero piegasi e bisbiglia
Su la grotta di Tura; ivi solingo
Giacerò sconosciuto: alcun cantore

Non membrerà 'l mio nome, alcuna pietra
A me non s' ergerà. Bragela addio,
Già più non son, già la mia fama è spenta;
Piangimi cogli estinti, addio Bragela ».
Si parlò sospirando; e si nascose
Ove la selva è più selvaggia e cupa (1).

Il poeta è ricco di alternative di affetti forti e pacifici: così, per esempio, al su citato lamento di Cucullino pieno di accorati ricordi e di imagini melanconiche succede il primo e solenne comparire di Fingal:

Ma d' altra parte maestosamente
Passa Fingal nella sua nave e stende
La luminosa lancia; orrido intorno
Folgoreggia l' acciar, qual verdeggiante
Vapor di morte che talor si posa
Su i campi di Malmòn; scura è nel cielo
La larga luna, il peregrin soletto (2).

Parimenti ad una strage che Cucullino fa dei nemici e così descritta:

Nè già sul fianco ti dormì la destra
Sin della nebulosa isola; molte
Del braccio tuo furon le morti, e il brando
Era un foco del ciel quando colpisce
I figli della valle: incenerite
Cadon le genti, è tutto il mondo è fiamma

fa tener dietro questi pietosi versi allusivi al dolore delle fanciulle dei vinti nemici:

Vergine d' Inistorre, allenta il freno
Alle lagrime tue, delle tue strida
Empi le balze; il biondo capo inchina
Sopra l' onde cerulee; o tu più bella

(1) Fingal, Canto III (Opere, vol. II, pag. 209).
(2) Ibidem, pag. 200.

Dello spirto dei colli in su 'l meriggio
Che nel silenzio dei morvenj boschi
Sopra d'un raggio tremulo di luce
Move soavemente: egli cadèo (1).

E in quell'*egli cadèo*, senza che il lettore sappia ancora chi sia quell'egli trova il traduttore una bella e interessante sospensione.

Altrove dopo aver messo il lettore in una grande aspettazione, improvvisamente lo lascia e copre la scena. Questa è una crudeltà molto artificiosa. Essa attacca e tiene in moto lo spirito, delude la curiosità per eccitarla maggiormente e per soddisfarla a suo tempo con maggiore diletto (2).

Insomma Ossian è il poeta degli espedienti sottili, il signoreggiatore del cuore umano: parte non piccola del suo valore sta nell'intuir meravigliosamente un artificio, nel condurre il racconto pel più stretto cammino e uscirne poi a bene « salvando tutti i riguardi »: nell'applicazione più o meno aperta delle leggi dello spirito, nella conoscenza profonda delle azioni e delle riazioni della ragione della fantasia del sentimento, le tre facoltà dal cui esercizio risulta, secondo il Cesarotti, l'opera letteraria (3). Ed era per la delicatezza della condotta sopra tutto che Omero ci perdeva al paragone con Ossian: per quell'assieme di squisitezza morale e di acutezza psicologica per cui certi giudizi e certe conclusioni dello spirito del lettore sono prevedute, e per cui l'opera d'arte diventa un mezzo potente di comunicazione simpatica.

Tale fu generalmente la poesia del secolo scorso. Le abitudini di benessere, di mutua simpatia, di eclettismo e di liberalismo nate dalla lunga

(1) Fingal, I° (Opere, vol. II°, pag. 157).

(2) Osservazioni al Canto 1° (23a) pag. 297.

(3) Cfr. Saggio sulla filosofia del gusto, Opere, vol. I° pag. 325 e i Manoscritti del Pieri alla Riccardiana $\frac{3231}{3541}$. " La letteratura è l'arte di colorire i pensieri per mezzo di un linguaggio formato dal complesso armonico della fantasia, della ragione del sentimento „ Così il Cesarotti completava la definizione dell'arte della parola data da Bacone, che aveva dimenticato il sentimento.

pace, dal commercio e dal contatto con civiltà diverse, svolsero in sommo grado la fede nell'emozione comunicativa (1). L'opera d'arte divenne strumento di questa comunione; attorno ad essa si raccoglievano pensieri, sentimenti che vi trovavano unità e forza; essa era l'espressione armoniosa, eloquente delle gioie, dei dolori, dei desideri, dell'epoca e faceva a un dato momento vibrare una corda nascosta che altrimenti avrebbe forse sonnecchiato in molti spiriti. Quindi nuove forme di devozione e di ammirazione verso l'autore; e nuove compiacenze per questo, specialmente quando le devozioni e le ammirazioni erano femminili (2).

VI. In Ossian si sentiva il poeta filosofo che metteva in movimento tutto il meccanismo dello spirito. Sembrava che i poeti prima di lui non avessero scoperto che dei mezzi elementari di suggestione artistica lasciando inesplorate intere regioni o avessero seguito un'ispirazione cieca e incosciente: invece il poeta nordico rivela degli aspetti inediti, agita tutta la psiche, ne sfrutta tutte le facoltà ogni momento facendole tutte contribuire all'assieme dell'emozione estetica. Veggansi per esempio i versi del primo canto di Fingal ai quali si riferisce la quinta osservazione e dei quali non sa il Cesarotti imaginare quadro più vivo più animato e più variamente atteggiato (3).

Quindi è che la nuova arte riusciva più complessa e più indistricabile dell'antica: come dimostra anche la critica del tempo travagliantesi con nuove ansietà a rappresentare colle forme logiche dell'idea il difficile e sottile giuoco dell'emozione estetica. Chi scorra gli scritti

(1) Cfr. Tarde in Revue Philosophique 1891, vol. Io, pag. 97.

(2) Cfr. Epistolario, I, XXVIa, pag. 78.

(3) Il Van Goens (Epistolario I, XLIVa, pag. 202), lodava le osservazioni come " un vrai modèle de ce qu'on appelle en Anglois " sentimental critic „. Elles sont le fruit de cet esprit philosophique, qui rapporte tout à nos sensations, et qui en épie les essorts les plus cachés. „ Il Rosmini (Introduzione alla Filosofia. Casale 1850, pag. 40-42) ricongiunge questo ricercamento di sensazioni tutte forti e materiali alla " filosofia materiale „ che dominò il sec. XVIII: e parla ex professo delle teorie del Cesarotti. Cfr. anche Pensieri e dottrine in servizio della letteratura e arti belle pag. 85, pag. 96.

critici di Melchior Cesarotti trova subito che non vi è parola che in essi occorra più spesso che « interessante ». L' « interessante » spesso nel secolo scorso confuso col bello, di cui è un attributo, studiato da Montesquieu (1) e preso da Sultzer a fondamento della sua nuovissima teoria estetica era ciò che eccitava e aumentava l'attività interiore dell'anima. Le vere anime artistiche sono quelle che più desiderano di *sentire* e le cui facoltà sono come un arco continuamente teso: ed era con vero entusiasmo che si ricorreva all'Ossian per cercarvi nuove situazioni, combinazioni ricercate di stati d'anima nuovi, di passioni diverse e cozzanti, per vedervi stabiliti nuovi problemi psicologici. È il contrasto tra l'amore e l'amicizia (2): è il risultato etico del valore di un eroe congiunto a debolezza (3): è l'affetto domestico assai vivo in un selvaggio temperamento: è il dolore di una bella che vede ucciso il fratello per man dello sposo: sono gare di generosità e di virtù.

Anzi Ossian, cieco e sull'orlo della tomba che canta i giorni luminosi delle sue glorie, la pacata e melanconica vecchiezza di lui in quel scenario gigantesco di venti e di nebbie e di ruine eran tutto un contrasto: e perciò quelle poesie sedussero così facilmente quelle anime, nelle quali il contrasto aumentava il senso delizioso del *mistero della vita*. Quanti alla lettura di quei poemi si saranno rivolta questa domanda, di cui un romantico solo può comprendere tutta la profondità: « che cosa è mai la vita? » specialmente quando il ricordo era rimpianto, quando, come avviene assai spesso in essi, si confrontava lo squallore della morte collo splendore della gloria militare passata e ne uscivano i motivi « patetici » e « toccanti » degli addii! (4). Ossian insomma fa sentire e vedere: non è più la progressione regolare e pacata dell'arte

(1) Il quale osservava: " Les ouvrages d'esprit ne sont ordinairement lus que par ce que ils nous ménagent des surprises agréables et supplient à l'insipidité des conversations „.

(2) Cfr. Osservazioni al Fingal, Canto III (Opere: vol. II, pag. 304).

(3) Ibidem.

(4) Cfr. il sermone del Barbieri intitolato " Lo stile patetico „ (Opere scelte dell'Abate Giuseppe Barbieri di Bassano. Milano, Silvestri, 1827).

classica, ma è un generale trasporto dell'anima (1), é quell'attiva vita di affetti per cui un vecchio di Florian racconta:

Je quittai ma patrie
A l'âge où de l'amour nait le premier désir,
Où *le coeur a besoin de peine ou de plaisir*
Pour pouvoir sopporter la vie.

VII. La nostra coscienza epica è completamente cambiata da quella degli uomini di cento anni fa. Messe nella loro luce naturale le epopee e potendo considerarle come simboli e documenti storici, non tanto ricerchiamo in esse liriche efflorescenze, non tanto l'artificio retorico più o meno velato, quanto fatti e figure. Invece la passione di chiacchierare e di disputare che aveva trasformato la tragedia facendone una serie di eleganti discorsi di cui non si sapeva se avesse più a compiacersi l'autore o l'attore, trasse anche alla luce questa novissima epopea non attiva ma contemplativa, non di fatti ma di sentimenti. Basta per accorgerci del cambiamento, che mettiamo a confronto la mirabile e vivente varietà di un sol canto dell'Iliade (che, del resto, il sereno intelletto di Gaspare Gozzi comprendeva, in pieno secolo XVIII) (2) colla vuota uniformità di un poema d'Ossian: uno qualunque degli eroi omerici che si muove per propria virtù e nel quale il pensiero è azione e l'azione è pensiero, con tutti i sermoneggianti Fingal, Conal, Cucullino, Ossian, Carilo che si curano prima di tutto di mettere in mostra delle delicatezze di cuore, che sono prima di tutto eroi del ben pensare e del ben parlare.

Del ben parlare sopra tutto. Il Cesarotti, già lo dicemmo, era anima retorica: se egli vagheggió un dramma sulla morte di Cicerone, fu per-

(1) La critica, per bocca di un altro oracolo *maiorum gentium*, Saverio Bettinelli, affermava che " la sola grazia ed eleganza dello scrivere vuoto e inanimato già troppo ha dominato l'Italia....; tutti gridano: Scuotimi l'animo, incantami la fantasia, trasportami fuor dell'usato, e gittano il libro ben tosto se non ottengono l'intento ".

(2) Cfr. Osservatore, Parte IIIa.

chè avrebbe potuto rappresentare nel protagonista (che metteva al di sopra di Demostene, anche in questo stando d'accordo col tempo suo) (1) il tipo perfetto dell'uomo che intuisce parlando le vie più dirette della persuasione e della commozione: giacchè l'azione l'avvenimento il risultato quasi scompariva a' suoi occhi dinanzi ai procedimenti dello spirito che con nuovo ardore di analisi si compiaceva di scrutare. Orbene tutti i generi di eloquenza che un sapiente e accurato scrittor di retorica può enumerare, trovano esempi nelle poesie di Ossian: il patetico, il sublime, il confortativo, l'insinuante, il sedato, il nobile, l'orgoglioso, il fiero, il delicato, il magnanimo, l'ammonitivo, l'entusiastico, il baldanzoso.

Non per nulla poi il quarto ed ultimo volume delle poesie di Ossian contiene un Indice poetico che è come un repertorio di tutto ciò che vi ha in esso di bello e di notevole. Ossian non è dunque più soltanto il poeta che studia l'anima umana per riuscire a certi effetti di emozione artistica, ma è il poeta stesso dell'anima che si compiace di investigare i più delicati, curiosi e interessanti aspetti della passione, che afferma una realtà come un naturalista che consideri i costumi di una specie animale o lo sviluppo di un fiore. La coscienza diventa in lui il mondo dell'arte, anzi troppo esclusivamente il mondo dell'arte (2): e la natura esteriore rimane dalla coscienza assorbita. Le impressioni sono studiate e rese con una nuova profondità di introspezione che si manifesta in paragoni di questa natura:

Dolce è la voce tua, Carilo, e dolce
Storia narrasti: *ella somiglia a fresca*
Di primavera placidetta pioggia,

(1) Cfr. " Piano Ragionato di Traduzioni dal Greco tra le Opere Edite e Inedite di M. Cesarotti „ a cura di G. Mazzoni. - Un confronto tra i due oratori trovasi anche nel Codice 3238 della Riccardiana.

(2) Del resto era anche questo, indirizzo generale. Si rese possibile e accettò nel secolo scorso il poema dell'Akenside sui Piaceri dell'Immaginazione, tradotto da uno dei letterati e poeti nostri che il Cesarotti ammirava di più, ossia Angelo Mazza.

Quando sorride il sole e volan levi
Nuvole sottilissime lucenti (1)

E altrove:

Sonno di cacciator sembra sul monte
Trascorsa giovinezza. Ei s'addormenta
Fra' rai del sol, ma si risveglia in mezzo
D'aspra tempesta . . (2).

Quindi l'Ossian è un'antologia lirico - romantica, nè più nè meno, anche perchè presenta incessantemente nuovi quadri « per scuotere improvvisamente lo spirito » (3). Nessun poeta prima di lui aveva mescolato insieme figure patetiche così ricche di affetto, come l'avo, il padre, il figlio guerreggianti assieme, un figlio che canta le imprese del padre, le spose accorate per la partenza dei giovani eroi, una innamorata che vorrebbe ingannarsi intorno alla morte del suo eroe, una bella sentimentalmente curiosa della storia amorosa di un'altra fanciulla, un vecchio cieco che va ricercando le ferite del figlio, una madre che scambia il « muggir » del vento con la voce del figlio guerriero alla cui morte essa non sa credere. Nessun poeta aveva trovato rappresentazioni della vita esteriore o interiore così suggestive: la luna, l'eco, il silenzio, la tomba, l'ombra, la meteora, il mugghio di un lontano torrente, il pellegrino smarrito, il sospiro; e talora ne escono combinazioni che fanno sorridere: come quando una fanciulla alludendo ai molti amori che aveva suscitati la sua bellezza, esce in questi versi:

echeggiar sovente
Le colline di Cromala s'udiro
Ai sospiri d'amor per l'infelice
Fainasilla . . (4).

(1) Fingal, Canto I° (Opere, tomo II°. pag. 165).
(2) La guerra d'Inistona (Opere, tomo III°. pag. 110).
(3) Fingal, Canto I° (Opere, tomo II°, pag. 58 in nota).
(4) Fingal, Canto III° (Opere. vol. II°, pag. 217).

VIII. Ossian è sopratutto il poeta dei ricordi: e questo è bene un carattere dell'arte romantica. Tutta la lirica legione degli eroi e delle eroine romantiche ricorda: giacchè, come diceva Chateaubriand, i ricordi sono come gli echi delle passioni ed i suoni che essi ripetono assumono dalla distanza qualche cosa di vago e di melanconico più seducente delle passioni stesse. Il ricordo (che ha per se stesso tutte le condizioni dell'emozione estetica) seduceva col dolce vaneggiamento dello spirito nel mondo confuso del passato. In Ossian più che l'epopea esteriore del legittimo poeta epico che sparisce dietro il folto de' suoi eserciti e nell'ombre de' suoi eroi, trovi l'epopea interiore dei ricordi del poeta. È dall'anima solitaria, superiore, meditativa di questo vecchio guerriero colle sue passioni quasi umanitarie colle sue sublimi riflessioni filosofiche, che erompe tutta quella poesia così singolare e così nuova dell'eroe cavalleresco, generoso, d'un'abnegazione sto per dire evangelica, pallido e melanconico, dai palagi aerei, dai colloqui coi venti col sole e colla luna

Dei trascorsi tempi
L'anima *ha* piena, e dentro il cor la gioia
Della *sua* gioventù rinascer sente.

Suo piacere è di ripensare agli eroi tra i quali egli è fiorito sino a tanto che « spuntasse la luce della sua anima e che i giorni degli anni andati gli si schierassero innanzi » (1); egli invoca la sua arpa il cui suono provoca la visione di ciò che racconta. Prima dunque degli eroi, il poeta che occupa di sè l'anima, che, cieco, vede ogni cosa nel ricordo che ci trasmette come rievocazione e come rimpianto tutto il mondo, delle sue memorie, e che per raccontare una storia la invade di se stesso (2). Non più il dramma aperto delle epopee antiche, gli eserciti sterminati, le stragi grandiose, e quell'assieme che conserva l'anima in un incanto di cose e di pensieri grandi. Ossian individualizza e parvifica, egli drammatizza l'intimo, il modesto, il segreto: il suo

(1) Temora, Canto V° (Opere, vol. III°, pag. 222).

(2) Cfr. Osservazioni al Canto III° del Fingal (Opere, vol. II°, pag. 310).

mondo non è fatto di eroi, ma di spiriti appassionati, pieni di vita psicologica e nei quali le voci di tutte le emozioni risuonano con una eco melanconica e melodiosa.

Anzi il racconto è bene spesso affrettato, quasi confuso; diresti che il poeta rifugga dal narrare per raccogliersi sempre nella mite luce dei sentimenti, dei discorsi pieni di saggezza e d'affetto, nell'arte del cuore che il Cesarotti distingueva dall'arte dell'ingegno e in cui diceva Ossian essere maestro per eccellenza. Nel breve poemetto *Callin di Cluta*, Lanul figlia di Cathmol, signore di Cluta rapita da Dutchamor, signore di Cluba, che per possederla aveva ucciso il padre che voleva contrastargliela, riesce a fuggire dalle mani del rapitore. Vestita da giovane guerriero passa a Norven, dove si presenta a Fingal sotto nome di Cathlin, supposto figlio di Cathmol, e gli chiede soccorso raccontando la sua avventura con questi fuggevoli versi:

Nelle sue stanze entro il suo sangue immerso
Giace Cammol di Cluta: il fier Ducarno
Vide Lunilla, se ne accese e al padre
Avverso all'amor suo, trafisse il fianco.
Io pel deserto m'aggirava: il truce
Fuggì di notte.....

Ma in seguito viene uno squisito complimento per Fingal. Gli eroi che circondano Fingal agognano tutti quanti di vendicare l'onore della donzella e la morte del padre suo: ma come Ossian descrive questo luogo comune delle epopee?

Il Re volsesi intorno: al suo cospetto
Sorgemmo armati: ma chi fu che inalzi
Lo scudo in guerra? Ognun lo brama e chiede.
Scese la notte: taciturni allora
Noi ci avviammo lentamente al muto
Colle dei spirti, onde scendesser quelli
Nei nostri sogni a designar pel campo
Un de' lor figli.

E come è descritto il duello tra Oscar, il prescelto, e Ducarmo?

Appo la quercia
Vedi, pugnano i Re: l'alte lor forme
Tra le abbaglianti dell'acciar scintille
S'adombrano di luce: è tal lo scontro
Di due meteore su notturna valle
Ch' indi balena di vermiglio lume
Foriero di tempesta: entro il suo sangue
Giace Ducarmo rovesciato, vinse
D' Ossian il figlio (1).

Le storie essendo riferite sotto forma di ricordi personali, sono piuttosto e pel contenuto e per la forma stilistica (come meglio vedremo in appresso) destinate a rappresentare le gradazioni degli affetti e delle passioni, a far vedere il fatto, ma accompagnato da tutte le commozioni che ha risvegliato e come trasfigurato nel pensiero di chi vi partecipò: il racconto non varrebbe nulla, se non fosse dei sentimenti che lo accompagnano.

Questa trascuranza del poeta per le cose visibili, questa mancanza di azione e di movimenti, questa indefinitudine continua nelle relazioni di tempo erano, ben inteso, dei pregi per il Cesarotti e formavano una delle tante eccellenze del barbaro sul greco. « Omero è pieno di minuti racconti: Ossian gli sfugge a più potere. L'uno ammassa, l'altro sceglie... Omero dilaga lo spirito in un mare di particolarità poco interessanti e non lo lascia fissare distintamente sopra alcun oggetto » (2).

Molto « interessanti sono invece le particolarità in Ossian »: come quando, ad esempio, Fingal nella confusione della mischia trafigge un guerriero ignoto che poi ravvisa per l'amico di Aganadeca, fanciulla da

(1) Callin di Cluta (Opere, vol. IV°, pag. 15).

(2) Fingal, Osservazioni al Canto IV° (Opere, tomo II°, pag. 318). Fuvvi tra i critici chi osservò che per tal modo si congiunge una parte del discorso con un'altra, non già per qualche principale relazione che sia fra esse, ma per qualche lieve aggiunta o piccola idea accessoria mescolata fra un pensiero e l'altro per collegarli. (Cfr. Opere in verso e in prosa di Salvatore Viale. Firenze, 1861, pag. 463).

lui amata. Il poeta allora non si lascia sfuggire l'occasione di far recitare all'eroe de' bei pensieri:

Ahi, gridò, tu di mia man cadesti
D'Aganadeca amico? Io pur ti vidi
Gli occhi molli di lagrime alla morte
Dell'amata donzella, entro le stanze
Di quel padre crudel: tu de' nemici
Dell'amor mio fosti nemico ed ora
Cadi per la mia mano? Ullin, la tomba
Ergi all'estinto, ed il suo nome aggiungi
D'Aganadeca alla canzon dolente:
Addio donzella dell'Arvenie valli
Abitatrice, a questo cor sì cara (1).

Per questo, secondo il Cesarotti, mentre in Omero si ascolta, in Ossian *si sente*: « a lui nessun poeta è paragonabile nei tratti di sentimento »: esso lascia nell'anima mille specie di raccoglimento interiore che è necessario per udire tutte le voci dell'anima; il raccoglimento della solitudine che Haller chiamava « madre dell'invenzione ».

E anche in tutti gli eroi è notevole quella che si potrebbe chiamare la nota letteraria: essi hanno il senso dell'arte poetica: amano il canto che

L'anima intenerisce e riconforta (2).

Così Cucullino, l'eroe pio, alludendo ai canti dei bardi

Dentro il cui spirto
Soglionsi ravvivar l'azzurre forme
De' nostri padri,

così parla:

Soavi note, dilettose istorie
Raddolcitrici de' leggiadri cori!

(1) Fingal, Canto IV° (Opere, tomo II°, pag. 244).
(2) I Canti di Selma (Opere, tomo IV°, pag. 234).

. . . . . Tal molce il colle
Rugiada del mattin placida e fresca,
Quando il sogguarda temperato il sole,
E la faccia del lago è pura e piana.
Segui, Carilo, segui: ancor satollo
Non è 'l mio cor. La bella voce sciogli,
Dinne il canto di Tura, il canto eletto
Che soleasi cantar nelle mie sale;
Quando Fingallo, il gran signor dei brandi
V' era presente e s' allegrava udendo
O le sue proprie, e le paterne imprese (1).

E Fingal ricordando ad Oscar, figlio di Ossian, i suoi gloriosi antenati, gli dice:

Sii quel ch' essi già fur . . . .
. . . . Quei da' prim'anni
Pugnar da forti: *Or son de' vati il canto* (2).

E Ossian parlando a Malvina vedova del figlio:

Pur nel canto è letizia: ah tu risveglia
La voce della corda, e ad Ossian mesto
L'anima fuggitiva in sen riversa:
Ella è un arido rio, sgorgavi il canto,
Sgorga il canto o Malvina, e ne l'avviva (3).

IX. La poesia del cuore e la poesia dei ricordi non può essere sempre gioconda: quella di Ossian non lo è mai: essa è poesia di ruine e di tombe. Ma la sua è « quella melanconia sublime che sembra il distintivo del genio (4) ». Prima che Ippolito Pindemonte cantasse la Ninfa gentile

(1) Fingal, Canto III° (Opere, tomo II°, pag. 197).
(2) Fingal, Canto III° (Opere, tomo II°, pag. 215).
(3) Callin di Cluta (Opere, tomo IV°, pag. 5). Il Monti vide chiaramente che la poesia bardita riuniva, temperando l' uno coll'altro, il carattere doppio dell'epica e della lirica. Vedi la Dedica a Napoleone del Bardo della Selva Nera, nel quale, è vano quasi l'osservarlo, sono non poche le reminiscenze ossianiche.
(4) Saggio sulla Filosofia del Gusto (Opere, tomo I°).

preferendola a Venere dall'attorta chioma e dall'aureo peplo, la poesia nordica e specialmente l' inglese aveva riempiti gli spiriti di mestizia contemplativa con Hervey, Roberto Blair, Parnell, Tickell e Sensthone, e sopratutto con Tommaso Gray, che meditata la sua famosa elegia visitando un cimitero campestre nel 1742, la diede in luce nel 1749. Ma che cosa di più mesto di un vecchio poeta che vive dei ricordi della sua eroica giovinezza, che canta le gesta de' figli suoi tutti spariti dal suo fianco, mentre vibra nella vasta sala deserta lo scudo di Fingal e Malvina, la vedova di Oscar accompagna i suoi canti coll'arpa, mentre

Erran sull'ale con vermiglie vesti
L'ombre dei Morti, e n'han diporto e gioia,
Ma gioia Oscar non sente....?

Non poteva mancare l'ultimo canto di Ossian. L'aerea sala di Fingal immortale si presenta al suo sguardo: vede la nube che deve ricevere la sua ombra, vede la nebbia che deve formare la sua veste, quando egli apparirà sopra i suoi colli. Egli chiede di Malvina, la consolatrice della sua vecchiaia, ma il figlio di Alpino gliene annunzia la morte:

Cantor di Cona, pocanzi passai
Presso le torri antiche di Carluta:
Nè fumo vidi, nè voce ascoltai,
Era ogni cosa di lutto vestuta.
Le vergini dell'arco addomandai,
Ciascuna abbassò gli occhi e stette muta,
Avean d'oscuritade un sottil velo
Parean stelle in nubiloso cielo.

Ossian allora celebra l'apoteosi della sposa di Oscar, e dopo aver ricordato le imprese del padre suo, così finisce:

E ben padri famosi, a voi ne vegno,
Più qui non ho sostegno,
Presso è la mia partita,
Manca d'Ossian la vita,
Fioca è la voce,

Ne trema il passo
Svaniscon l'arme;
O Cona, o Selma, il buon cantor s'addorme,
. . . . . .
O Cona, o Selma, o patrj monti, addio.
Parto, ma il nome mio
Tra voi rimansi; ei crescerà qual suole
Quercia in Norven selvosa,
Che ingagliardisce al furiar del vento:
E ai nembi e alla tempesta
Forte di mille rami offre la testa (1).

Ma nei temperamenti di questo speciale periodo del secolo scorso, che andavano in cerca di emozioni più che di contemplazioni, la tristezza non era prodotta dal senso delle sventure e del soffrire umano universale, tormento di molti poeti e filosofi moderni e quale appare talora in Joung, ma è piuttosto una mestizia elegiaca, fatta di ricordi e di presentimenti, di abbandoni dolorosi e di estremi saluti, prodotta dall'incontentabilità del proprio spirito, dalla ricerca di un al di là di emozioni e di vita interiore, dal desiderio di altri tempi e di altri luoghi: era un sentimento indefinibile evampante di tenerezza egotica, di abbandono o di slancio secondo i momenti: una tenue compiacenza nell'ascoltar le vibrazioni del proprio spirito, una sottile voluttà di sentirsi incompresi, infelici e superiori.

Così sentiva il Cesarotti anche indipendentemente dalla forma letteraria in cui, come vedemmo e come vedremo, molte delle sue passioncelle d'uomo mediocre si modellavano.

L'abate Taruffi doveva accompagnare il Nuncio Romano in Polonia; ma per questo era costretto ad abbandonare « une jolie femme, une maîtresse accomplie, qui s'élève audessus de son sexe par l'étendue de ses talents et par sa noble façon de penser » (2). A siffatto annuncio

(1) Berato (Opere, tomo IV°, pag. 356-57).
(2) Epistolario I, XVIa, pag. 38.

il Cesarotti rispondeva subito: « Ah que je vous plains: *non ignara mali.* Que l'homme est malheureux! Les chagrins les plus cuisants ne nous viennent que du sentiment, et sans le sentiment ce n'est pas la peine de vivre... Il est désespérant, je l'avoue, de perdre ce qu'on aime. Mais qu'il est doux d'en emporter avec soi les regrets et les soupirs... Vous frémissez: mais c'est que vous avez un cœur, c'est que vous êtes né tendre, sensible, c'est-à-dire honnête, c'est enfin que vous avez le bonheur d'être à la fois charmant et charmé » (1). E lo confortava con questi versi « du grande Poëte de l'humanité » ossia, c'è appena bisogno di dirlo, di Ossian:

Havvi dentro la languida tristezza
Un non so che, che l'anima vezzeggia
Quando in petto gentile abita pace:
Ma l'angoscioso duol strugge il piangente
Diletta figlia, e i suoi giorni son pochi (2).

Pienezza adunque di vita interiore: vivere dei dolori passati « in quella dolce tristezza che è » il senso più delizioso dell'anima « in una evanescenza arcana di impressioni e di emozioni, in quella « douce sensibilité » che il Cesarotti augurava ad una dama. Chi era colpito da una sventura doveva « compiacersi di aver pagato il tributo di dolore coll'esuberanza del sentimento (3) ».

In un boschetto della sua villa di Selvaggiano che « dovrà esprimere la storia sentimentale e poetica del suo fondatore » egli porrà un'iscrizione che dica non esser degno di porvi il piede chi non gusta la dolcezza delle lagrime: e la « gioia del dolore (4), il « piacere del

(1) Epistolario I, XVII^a, pag. 43.

(2) Croma (Opere, tomo IV°, pag. 157).

(3) Epistolario I, LXXVIII^a, pag. 293.

(4) A credere ad una nota alla Dissertazione di Ugo Blair (Opere, tomo V°, pag. 75) nell'edizione di Pisa a questa espressione " che ha l'aria di un contrapposto affettato e quale nella la voce " gioia ,, ossia " allegrezza ,, denota un piacere esultante e vivace

dolore » la « dolcezza del duolo, la « gioia della mestizia « espressioni predilette del cieco poeta scozzeze erano di quelle delicatezze sentimentali che più l'avevano colpito: e se ne ricordò quando, già vecchio, arrivato nella traduzione di una satira di Giovenale, al verso:

Quae lacrymas dedit: haec nostri pars optima sensus,

commentava: « sentimento vero e divino. Le lacrime sono figlie della pietà e chi dice pietà dice il più bel fiore dell'anima » (1).

X. Se è difficilissimo per tutti i tempi sceverare l'emozione estetica da tutti gli echi e da tutte le memorie che accompagnano la vita dello spirito, ciò è impossibile assolutamente pel secolo XVIII. Non si fu mai così poco artisti puri, come allora, sebbene nel pensiero speculativo si cercasse con grande cura di *isolare* il sentimento del bello e dell'arte. A convincerci di questa affermazione può bastare un esempio. Il Grimm esalta colle seguenti parole il *Fils naturel* di Diderot: e nella sua critica c'è l'eco, per dir così, dei pensieri del suo tempo: « Je n'entreprenderai point de vous donner une idée de ce beau et sublime ouvrage: vous y remarquerez avec transport l'élévation des pensées, l'énergie et la bonté du discours, la noble simplicité des personnages et de l'action, et tout ce qu'elle a de touchant et de pathétique. Vous observerez, et dans la piéce et dans les entretiens, l'abondance des idées, la quantité prodigieuse de vues neuves, de tableaux vrais, simples, touchants et souvent sublimes, la chaleur et la fécondité d'une imagination toujours également admirable. Aucun des traits dont ce livre est rempli ne vous échappera. Avec quelle émotion délicieuse vous trouverez la vertu et l'humanité jusque dans le coeur et dans la bouche des valets! « C'est un malheureux, et il y a longtemps qu'il attende..... Qu'il

---

assai diversa da quel dolce intenerimento che instillasi nelle anime delicate dal senso della pietà „ si sarebbe sostituita " qualche frase che rappresentasse con precisione l'idea senza smaccar la bellezza originale del contrasto „. Per altro l'espressione ricorre parecchie volte anche in questa edizione. Sul " piacere del dolore „ lasciò poi uno scritto inedito il Toaldo (cfr. TIPALDO, *Italiani Illustri*, 8, 342).

(1) Note a Giovenale, Satira VIII.a (Opere, vol. XIX).

entre ». Les larmes couleront de vos yeux à la fin du second acte ou vous trouverez Dorval dans l'abattement et dans l'agonie après qu'il a lutté si longtemps contre sa passion. Vous serez saisi dans la grande scène qui suit entre Darval et Constance, de la morale élevée et pathétique qui règne dans ce long entretien » (1).

Orbene Ossian era precisamente il poeta dei tempi nuovi (2), dello spirito di umanità sapientemente messo in armonia col patriottismo: il poeta che aveva dato poetica luce, trasformandole in linguaggio imaginoso, a mille formule intellettuali, che aveva creato non solo dei tipi di perfezione eroica e guerresca, ma quasi dei gentiluomini saggi, delicati e cavallereschi, parlanti per eufemismi e per sfumature: essi non hanno tanto l'orgoglio della nascita quanto quello della nobiltà del pensiero: non si insultano villanamente, non si bisticciano, non garriscono; una generale tinta di benevolenza, di prudenza, di saggezza politica, civile, umana predomina in quel mondo nordico di eroi sentimentali, non sdegnosi come Achille, non avventurosi come Orlando. La semplicità dell'aspetto, l'energia del discorso, l'elevatezza del pensiero, tutto contribuisce a tenere il lettore in un ambiente di morale nobiltà, a tener desto in lui il gusto delle grandi passioni.

Anche dalla sua modesta cattedra del Seminario di Padova aveva insegnato il Cesarotti non essere la storia colle sue nefandità che si possa chiamare maestra della vita, sibbene la poesia: e si sdegnava contro Marmontel « nobilem Gallicum scriptorem, quique praesertim

---

(1) Correspondence Littéraire. (Paris, Longchamps 1813, vol. I°, pag. 283).

(2) Questo è il giudizio che ne possiamo dare noi. Pel Cesarotti che aveva la mente all'antichità di quelle poesie, Ossian era anche il poeta che aveva più felicemente sciolto il problema massimo della poesia, cioè " Dati i costumi, le opinioni, le circostanze dei tempi, trarne il miglior uso possibile per dilettare, istruire e muovere con un linguaggio armonico e pittoresco ,, ; sentenza che non è forse inutile confrontare con quella definizione che Stendhal diede del Romanticismo: " Le Romanticisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui " dons l'état actuel de leur habitudes et de leur croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible (Racine et Skakespeare, Études sur le Romanticisme - 1654, pag. 33).

eloquentiae artem (quod Rethoricorum vulgo non nimium commune est) philosophico lumine aspersit, ubi postea de poetica, quae nihil aliud est nisi armonica ac picturata eloquentia (1) sermonem instituit, repente impia quadam insania correptum in tam absurda deliramenta erupisse, ut eam tamquam venificam praestigiatricem, ac tantum non malorum Geniorum inventam diris omnibus devoveret » (2).

Non diversi saranno gli insegnamenti del vecchio professore di eloquenza italiana all'Università (3).

Gli eroi maggiori dei poemi sono come il simbolo di speciali virtù: in ognuno di essi è incarnato uno speciale carattere etico: tanto meglio quando dal confronto di queste eroiche figure venga fuori un contrasto. Cucullino si segnala per un « delicatissimo senso d'onore » (4) e, come non bastasse, è intelletto superiore al segno di voler spiegare fisicamente il comparire di un'ombra « tratto di spirito (non lascia di annotare il Cesarotti) che fa onore alla svegliatezza del poeta, e mostra che la sua mente era anche in questo superiore al suo secolo » (5). Connal

(1) È la definizione di Voltaire; il Cesarotti la trovava ottima. " Meschina a noi sembra l'antica divisione dell'eloquenza cioè prosa e poesia: mentre questi nomi non riguardano propriamente che l'esterno vestimento: noi la divideremo piuttosto in eloquenza fantastica ed eloquenza razionale ,, Codice $\frac{3231}{3541}$ alla Riccardiana di Firenze (Autografi di M. Pieri - Estratto delle cose più per me interessanti delle lezioni dell'Ab. Cesarotti).

(2) Autografi della Riccardiana.

(3) L'uomo letterato era per lui " un uomo che si prefigge di addomesticare col Bello e col Buono tutto il genere umano: che vestendo la virtù de' più bei colori della fantasia cerca di inamorarci del bello morale vestendolo di tutti i prestigi del bello fisico; che ben lungi dal presentarci delle nugae canorae mira sempre di accumunarci colle idee di armonia di ordine di convenienza e formandoci in capo un modello del perfetto ideale cerca quindi di essere utile alla società. La scienza della Morale è la vera scienza della Letteratura, poichè senza conoscere il cuore umano indarno Ella vorrebbe commuoverlo allettarlo persuaderlo maneggiarlo insomma in qualunque modo, che è l'oggetto di ogni maniera di letteratura ,, Ibidem.

(4) Fingal, osservazioni al Canto I° (Opere, tomo II°, pag. 289).

(5) Osservazioni al Canto II° (Ibidem pag. 301).

invece è un eroe saggio e moderato: benchè grande guerriero consiglia sempre la pace: è prudente ma non della ciarliera prudenza di Nestore. Non si altera nè per la poca riuscita de' suoi consigli, nè per gli altrui rimproveri ingiusti, ma segue tranquillamente a far l'uffizio di un saggio capitano e di amico fedele » (1). Chi poi per Ossian raccoglie in se tutte le perfezioni è Fingal (2). Egli si trova dinnanzi il feroce Svarano, suo nemico, ma fratello di Aganadeca fanciulla da lui amata ed ora morta. In omaggio alla memoria della « gentil suora dal bel sen di neve », gli invia un cantore, Ullino, per invitarlo alla sua festa: e così il primo atto di Fingal è un atto di squisita umanità

Il gran Fingal sedea
Non lungi dai nemici, e dava orecchio
Ai versi del cantor. S'udian nel canto
Altamente sonar gli eccelsi nomi
Di sua stirpe immortale. Ei sullo scudo
Piegava il braccio e ne bevea tranquillo
La soave armonia.

In seguito racconta ad Oscar figlio di Ossian una cavalleresca avventura della sua gioventù per persuaderlo a risparmiar gl'imbelli:

Una corrente
Di molt'acque sii tu contro i nemici
Del popol tuo, ma a chi soccorso implora
Sii dolce placidissimo qual aura
Che lusinga l'erbetta e la solleva (3).

Finalmente invocando l'ombra di Aganedeca che venga a rallegrare i suoi sonni e al suono delle arpe e ai canti delle sue gesta gloriose l'eroe s'addormenta. E Ossian sconsolatamente così chiude il suo racconto:

Ossian dolente! io già pugnai, già vinsi
Spesso in battaglia: or lacrimoso e cieco

(1) Osservazioni al Canto I° (Ibidem pag. 290)
(2) Osservazioni al Canto III° (Ibidem pag. 309).
(3) Fingal, Canto III° (Opere, tomo II°, pag. 216).

Squallido, inconsolabile passeggio
Coi piccoli mortali. Ove Fingallo,
O padre ove sei tu? Più non ti veggo
Con l'eccelsa tua stirpe: erran pascendo
Cervetti e damme in su la verde tomba
Del regnator di Selma. O benedetta
L'anima tua, re delle spade, altero
Esempio degli eroi, luce di Cona! (1).

Il carattere di Fingal insomma è dotato di quella perfezione morale « diversa dalla perfezione poetica e che consiste nell'aggregato delle più belle qualità » (2): è l'eroe massimo « nel cui carattere concorrono tutte le qualità che possono nobilitare la natura umana: non solo è invincibile in guerra, ma è il vero padre del suo popolo che rende felice con la saviezza e colla virtù ». Generoso verso gli stranieri, umano e pietoso verso i nemici, tenero padre, amico devoto, protettore universale degli sventurati, è il nuovo eroe che s'intenerisce per i mali dell'umanità, che non vuol combattere contro il giovinetto Cartone per non arrestarlo nel corso della sua gloria.

Del resto tutti gli eroi Ossianici sono in generale ottimi figli, ottimi padri, ottimi sposi: (e il Nostro si compiacerà sempre di vedere nelle figure poetiche e negli scrittori da lui studiati dei « caratteri riuniti », pitture del cuore non meno che dello spirito: l'uomo prima e assieme all'eroe o all'autore (3)); questa era la loro grandezza: la gioventù perenne del cuore e la grandiosa e virtuosa semplicità della vita. Toccanti sono i loro pensieri e i loro sentimenti (4): si direbbero ispirati un po' da quel « vicario di Wackefield » (1766) scritto in linguaggio che si disse avrebbe potuto ascoltarsi dagli angeli e pronunziarsi dalle vergini, e nel quale è ritratta la felicità del focolare do-

(1) Fingal (pag. 219).
(2) Ibidem, osservazioni al Canto III° (Opere, tomo II°, pag. 309).
(3) Cfr. per esempio, Opere, tomo XXII, pag. 213 (a proposito di Dione).
(4) Opere, tomo II°, pag. 311.

mestico non turbato dalle passeggere sventure. Certo che alla lettura delle poesie di Ossian corre spontaneo alla memoria l'epitetare di Rousseau: onesto, saggio, generoso, casto.

Dalla bionda chioma inanellata, sono grandi cogitabondi, mesti e silenziosi. Intorno ai silenzi, diceva il Cesarotti potersi fare sulla scorta di Ossian un utile trattatello retorico. Così, per esempio, ci è dipinto un guerriero che anela al comando di una battaglia senza sperare di ottenerla:

crini - sparso e chino
Sulla sua lancia addolorato in vista
Stava il figlio di Clato: egli tre volte
Alzò gli occhi a Fingal: tre sulle labra
Mentre parlava gli spirò la voce.
. . . . . Partissi a un tratto,
Lungo un rio si prostese, aveva il ciglio
Pregno di pianto, e dispettosamente
Con la riversa lancia iva mietendo
Gl' ispidi cardi....

Un altro eroe, insultato, porta, come Achille, involontariamente la mano alla spada, ma senza parlare. Era il silenzio « espressivo » delle grandi anime:

S' alzò, s' espanse
L' anima dell' eroe: trasse dal fianco
Il suo pugnale: isfavillante il pose
Nella mia man: fiso mirommi e muto
Sospirando partì.....

Così nel viso trasalisce lo spirito: e tutto contribuisce a rendere vivente e significativo il mondo dell'arte, e a moltiplicarne le compiacenze.

Talora Ossian pare voglia essere perfezionatore di quell' ideale cavalleresco e romanzesco che soddisfaceva tanto il Cesarotti (1): come

(1) Cfr. le Relazioni Accademiche (Opere, Volume XVIII, pag. 18) " il genio cavalleresco armato a difesa della giustizia della religione e dell' onore, ardente di vera gloria,

quando narra la storia di due guerrieri Oscar e Dermino, amici e pari in valore, ma rivali in amore per una bella

placida e dolce
Come raggio notturno.

Il secondo, scorgendosi infelice in amore, chiede all' amico come attestazione di amicizia la morte. Oscar, dopo molta resistenza, si lascia persuadere ad un duello in cui Dermino rimane ucciso. Disperato, volendo gareggiare coll' amico nella stranezza della morte conduce con un suo trovato l'amante medesima a trafiggerlo involontariamente con uno strale, di che ella addolorata si uccide da sè medesima (1).

La vita affettiva di questi eroi è formata poi non solo dalle reminiscenze del passato, ma anche dall' imaginazione del futuro: quasi sempre un futuro di morte, di rimpianti, una prolungata, indefinita eco dell' anima.

Quando sul colle stenderà la notte
Le negre penne, quando il vento tace
Su l' erte cime, andrà al mio spirto errando
Per l'amato aere, e dolorosamente
Piangerò i miei diletti: udrà dal fondo
Della capanna la lugùbre voce
Il cacciator smarrito, e ad un sol tempo
E temenza e dolcezza andragli al core;
Che dolcemente la mia flebil voce
Si lagnerà sopra gli estinti amici
Del paro entrambi a lo mio cor sì cari (2).

---

sprezzatore e sfidator dei pericoli, ove l'invita la superchiata innocenza ... entusiasta del bello e seguace di quell'amore che benchè nato dai sensi cela perfino a se stesso la propria origine e purificato dallo spirito, ringentilito dalla decenza, fomentato dai ritegni, nobilitato dei sacrifizi, diventa stimolo strumento e guiderdone di virtù.

(1) Oscar e Dermino (Opere. vol. III°, pag. 325).

(2) I Canti di Selma (Opere, tomo IV°, pag. 229).

XI. Che dire poi della delicatezza con cui Ossian svolge gli amori e ritrae la donna?

La donna è sempre una pallida eroina o sospirante in attesa dell'adempimento di una dolce promessa, mentre

Fa del braccio colonna
All' infiammata guancia e sparsa al vento
La bruna chioma le percuote il volto,
I begli occhi celestri
Svolge ai dolci campi
Della promessa,

o agitata nella lotta intima tra l'amore e il pudore:

il duce
Adocchiò, sospirò: s'arresta incerta
Di rossor di desio: vorria scoprirsi
Nascondersi vorrebbe: or mostra or cela
La sua faccia gentil tra rivo e rivo
Dell'ondeggiante crin. Scese la notte
E la luna del ciel vide il frequente
Alitar del suo petto, e delle braccia
L'inquieto agitar: chè 'l nobil duce
Era il dolce pensier de' sogni suoi;

o finalmente nella risoluzione di non sopravvivere all'ignominia, con un ultimo rimpianto pel vecchio padre abbandonato:

Così moro anzi tempo, o Gaulo, io moro
E 'l vecchio padre mio, misero padre
S'arrossirà per me (1).

In generale però la passione è piuttosto fuggevolmente accennata che ritratta: tutta la psicologia femminile consiste in atteggiamenti sentimentali, in amorose lagrimette in dolci sospiri in languidi sguardi:

(1) Oitona (Opere, tomo IV°, pag. 326).

sono donzellette, verginette evanescenti in un tenerume che ha insieme dell' arcadico e del romantico.

La visione estetica delle eroine Ossianiche dalla nerissima chioma dal seno più bianco della spuma del mare, della neve del colle, del fiore montano e nelle quali appare una certa vaporosa leggerezza dava argomento al Nostro di ricamarci sopra una scipita e volgaretta disquisizione sull'amore, la quale non sapiamo se in fondo soddisfacesse lui stesso (1). « L'amore di Ossian è di un genere che non rassomiglia nè all'amore degli Italiani, nè a quello dei Francesi. Egli ha per base il sentimento, perciò è tenero e delicato e il suo linguaggio è di un genere non spiritoso, ma toccante. Si riferisce ai sensi, ma tra questi sceglie i più puri, quali sono la vista e l'udito; quindi non è nè astratto nè grossolano, ma naturale e gentile. Ossian parla spesso del seno e mostra di compiacersi nel dipingerlo. Quest' oggetto presso agli altri poeti si accosta al lascivo, ma ciò nasce perchè essi accompagnano la loro descrizione con tali sentimenti che mostrano di non appagarsi della sola vista. In tutto Ossian non si troverà un' espressione che si riferisca al tatto. Da tutto ciò risulta che l' amore di Ossian è decente senza affettazione, scorre con una franca innocenza sopra gli oggetti del bello visibile, e in lor si riposa così naturalmente, che non dà luogo al sospetto. Non si va più oltre perchè non si crede che non vi possa andarvi. Dopo il cuore e la vista, non c'è altro da bramar da una donna » (2). Ossian poi dal canto suo era stato nella sua giovinezza molto casto. Vincitore di Tontormo egli avrebbe potuto trionfare della ritrosia a'suoi voleri di conquistatore della sposa dell' eroe prigioniero: ma invece si mostra delicatamente magnanimo in galanteria più ancora di

(1) Ogni problema prende pel Cesarotti carattere *filosofico*. La " filosofia dell'amore „ venne da lui, secondo la sua stessa espressione, svolta nella novella *Callista e Filetore ossia l'amor Chimico* (Cfr. Mazzoni. Prose edite e inedite di M. Cesarotti a pag. 341): e questa filosofia si riduceva a far sede sovrana dell' amore il *cuore*, in cui s' incontrano e si contemperano i moti dell'istinto coll' attività dello spirito e ne nasce il sentimento che altro non è se non l' attività del cuore.

(2) Fingal, osservazioni al Canto I° (Opere, vol. II°, pag. 299).

quel che fosse grande in valore (1); e avendo scoperta la passione della donzella per Tontormo, generosamente la cede all'amante.

XII. Con Ossian si incominciarono a scoprire affinità secrete tra la vita apparente delle cose e l'intima vita dei proprî desiderî e di proprî ricordi. Come già vedemmo, la visione della vita interna era abbastanza perspicace perché questa relazione potesse venir facilmente stabilita. Eliminata la mitologia che per le più fresche idealità non trovava eco in nessuno spirito si ricorreva a nuove personificazioni che soddisfacessero ad un vago bisogno di corrispondenza affettiva, ad un desiderio di vivificare coll'esuberanza dei proprî sentimenti tutta la natura. Questa non è fatta per farci dimenticare il nostro io, sibbene per rappresentarcelo: non è dessa che ci assorbe colla sua pura bellezza, colla ricchezza e colla finalità prodigiosa di tutte le sue manifestazioni, ma siamo noi colle nostre inquetudini morali, colle nostre desolazioni intime che assorbiamo lei: in essa non si cercano ammaestramenti quanto simboli: ad essa si chiede talora uno sguardo di compassione, talora di indulgente benevolezza: le stelle incominciano a diventare confidenti. Il mormorio dei ruscelli, lo scrosciare dei torrenti, l'infuriare del nembo nordico, il sibilo del vento, la mite luce lunare, tutto risveglia nell'anima

storie dei prischi tempi e forti fatti (2).

Anche per questo rispetto è opportuno confrontare per un momento il Cesarotti letterato e poeta col Cesarotti uomo.

Ciò che lo riposerà meglio dalle brighe professorali sarà l'aspetto della natura che per lui era come l'amicizia una delle fonti del piacere « solido e interessante » (giacchè il piacere doveva per lui come il dolore arricchire il patrimonio dell'anima: e perciò amava Orazio che professava il piacere « ragionato ») (3). Il paesaggio più che l'ambiente pe-

(1) Cfr. Opere, tomo V°, pag. 65 (Note alla dissertazione del Blair).

(2) Cartone (Opere, tomo IV°. pag. 195).

(3) Relazioni accademiche (Opere tomo XIX).

renne della pace e della semplicità quale l'aveva voluto fare l'ideale arcadico o la cornice tutta materiale della poesia pastorale di Fontenelle (1), diventa per lui un'emblema, un segno, una guida attraverso il laberinto interiore. « Il volgo profana la natura co' suoi occhi corrotti o stupidi. Non è degno di ammirarla chi non ha il *cuore in consonanza con quelle viste, chi non sente svegliarsi un bulicame di idee morali che gli parlano del bene e del bello* » (2). Quando il Pindemonte, prima di scrivere i *Sepolcri,* nei quali è famosa la descrizione dei giardini inglesi, presentò all'Accademia di Padova una memoria su gli stessi, toccò al Cesarotti farne la relazione: e quella è una delle sue più felici e più vive (3): in essa, disprezzando il giardino italiano, recinto tediosamente regolare « ove il bello stesso, guasto dagli ornati del liscio, spira quel gusto affettato che potrebbe dirsi il Fontenellismo dello stile campestre » esalta l'inglese ove « la ridente ampiezza dei prati, l'intrecciamento dei cespugliosi viottoli, l'acque o traboccanti o spumose o serpeggianti o raccolte, la cupa maestà dei boschi, la stessa sublime orridezza dei massi muscosi e pendenti parlano successivamente agli occhi, alla fantasia o al cuor dello spettatore, e ora gli destano reminiscenze piacevoli sensazioni ravvivate, ora il colpiscono d'inaspettata meraviglia, or l'immergono in una meditazione profonda, or lo trasportano in un delizioso e quasi estatico rapimento » (4).

---

(1) Il quale diceva " Si l'on pouvait placer ailleurs qu'à la campagne la scéne de cette vie tranquille, de sorte qu'il n'y en entrât ni chèvres ni brebis, je ne crois pas que cela fût plus mal. Les chèvres et les brebis ne servent de rien; mais comme il faut choisir entre la campagne et les villes, il est plus vraisemblable que cette scène soit à la campagne ,,.

(2) Epistolario V, XLVIIa, pag. 108.

(3) Cfr. Relazioni Accademiche (Opere, tomo XVIII, pag. 180).

(4) Relazioni Accademiche (Opere tomo XIXo). Mentre Montesquieu analizzando l'impressione estetica prodotta in noi da un ben composto giardino trovava come elemento l'ammirazione per la cura che vi appare di " combatre sans cesse la nature ,, Rousseau (Cfr. Nouvelle Héloise parte IVa) fu dei primi a protestare contro la violenta sfigurazione della natura nei giardini.

Così egli ideerà la sua villa di Selvaggiano che dovrà esprimere la storia sentimentale e poetica del suo fondatore e che il Pindemonte giudicava creazione « romantica » (1) : e andrà dicendo al Pieri che chi voleva conoscerlo avrebbe dovuto fare il commento a Selvaggiano, in cui intendeva si dovesse trovare l'arte nella natura e la natura nell' arte (2). Egli aveva bisogno del simbolo come di un mezzo perenne di evocazione sentimentale: tutte le cure date al suo asilo campestre erano per renderlo più significativo, più vivo della vita sua: tutti i tesori del suo affetto li effondeva in quel suo « poema vegetabile » in quella sua « creazione vivente » perchè « la generosità, la gratitudine, la beneficenza universale risiedono nella madre terra, lo stato d'innocenza, la letizia cordiale e semplice, la cortesia ospitale non si trova che tra gli esseri vegetabili » (3). E infatti Selvaggiano co'suoi boschetti, colle sue grotte e montagnole in miniatura, colle iscrizioni e colle epigrafi sparse per ogni dove, rivelava ben da lontano l' abitazione del letterato, che vi abitava

d' ogni bell' arte
D'ogni bella scienza il fior cogliendo
Sacerdote di Febo e di Sofia,

come con miseri versi cantava il Barbieri (4).

Cresciuto e vissuto sempre tra i miti declivi dei colli Euganei, il Cesarotti era portato a sentire la natura idillicamente, e a signoreggiarla colle sue predilette astrazioni e con i suoi « favoriti romanzi » (5). Essendo in lui i primordi dell' uomo moderno nel cui spirito si ripercuote l'eco di ogni più clamorosa questione o morale, o sociale o estetica, o filosofica, che vibra delle vibrazioni più intense e più attuali

(1) Cfr. Mario Pieri, Opere vol. III°.

(2) Cfr. Memorie del Pieri manoscritte nel codice della Riccardiana $\frac{3555}{3254}$.

(3) Epistolario V, XLVIII^a, pag. 112.

(4) Nel Sermone intitolato " Il Cattedrante „ a Francesco Rizzo Pattarol.

(5) Epistolario V, XLV^a, pag. 100.

della vita, che ha un senso per investigare i più curiosi, i più « interessanti » i più inquietanti problemi del mondo e dell' animo umano, egli cerca il bello morale nello studio dell'ordine e del sistema dell'universo: ma quest' ordine e questo sistema era più inclino a trovarlo nel piccolo, nel modesto; tantochè mutava e rimutava per fare in Selvaggiano « lo studio della natura per rapporto al bello »: e raccontando i mutamenti fatti nella disposizione degli alberi del suo boschetto, domandava: « Non sono io un bravo naturalista che ignora sin l' alfabeto? Eppure mi lusingo che la natura sia più contenta d' esser vagheggiata e sentita da me, che dottoreggiata e notomizzata da molti altri » (1). Nel che si accordava singolarmente con Bernardino di Saint-Pierre, che non curante d'altro che di trovare dappertutto nella natura e specialmente nella natura vegetale rapporti, armonie, analogie, congruenze, disprezzava le analisi e le classificazioni che secondo lui impedivano di ben *conoscere* le piante.

Insomma anche a questo riguardo era, come egli stesso confessava, uno spirito tra il filosofico e il poetico (2), assetato di contemplazioni e di consonanze e nutrito in una certa quale indolenza, per la quale poco sentiva e poco amava tutto ciò per cui non ci fosse nel suo spirito una categoria fatta; era solo ricco di facoltà analitiche attraverso le quali le passioni del cuore divengono sistemi e lo emozioni divengono filosofia.

Così in Ossian troviamo tutto il frasario romantico che suppone un' animazione delle forze naturali e dei fenomeni naturali: il *dolce* silenzio della luna, il *lamentevol* mormorio del ruscello, le voci *ululabili* dei venti, l' ultimo *gemito* del vento che abbandona il bosco, o il vento *sospirante*, le voci delle onde, delle balze, dei nembi: il *mesto* silenzio che copre le onde cerulee del lago, la *muta* oscurità del mondo, la *voce* del mattino, l'auretta che *vezzeggia* le onde del lago, che *lusinga* l'erbetta con dolce sospiro, che *sospira* all' orecchio del caccia-

(1) Epistolario IV, LXXXa, pag. 196.

(2) Ibidem, V, XLVa.

tore o *scherza* tra le chiome di una fanciulla, la notte *cheta* e *maestosa*, la *dolce* ora del sole cadente, ecc.

Il sentimento della natura si manifesta spesso sotto forma di apostrofi, di invocazioni: tra le quali mi piace riferire per la modernità di certi sentimenti e per certi caratteri della poesia descrittiva che rileveremo in seguito, queste al Sole:

O tu che luminoso erri, e rotondo
Come lo scudo de' miei padri, o Sole,
Donde sono i tuoi raggi? e da che fonte
Trai l'immensa tua luce? E sei tu fora
In tua bellezza maestosa, e gli astri
Fuggon dal cielo: al tuo apparir la Luna
Nell'onda occidental ratta s'asconde,
Pallida e fredda: tu pel ciel deserto
Solo ti muovi. E chi potria seguirti
Nel corso tuo? Crollan le querce annose
Dalle montagne, le montagne istesse
Sceman con gli anni, e l'ocean s'abbassa
E sorge alternamente, in ciel si perde
La bianca luna; ma tu, Sol, tu sei
Sempre lo stesso, e ti rallegri altero
Nello splendor d' interminabil corso.
Tu, quando il mondo atra tempesta imbruna
Quando il tuono rimbomba, e vola il lampo
Tu nella tua beltà guardi sereno
Fuor dalle nubi, e alla tempesta ridi:
Ma indarno Ossian tu guardi: ei più non mira
I tuoi vividi raggi, o che sorgendo
Con la tua chioma gialleggiante inondi
Le nubi orientali, o mezzo ascoso
Tremoli d'occidente in sulle porte.
Ma tu forse chi sa? sei pur com' io
Sol per un tempo ed avran fine, o Sole

Anche i tuoi dì: tu dormirai già spento
Nelle tue nubi senza udir la voce
Del mattin che ti chiama. Oh dunque esulta
Nella tua forza giovanile. Oscura
Ed ingrata è l'età, simile a fioco
Raggio di luna, allor che splende incerto
Tra sparse nubi, e che la nebbia siede
Su la collina: aura del nord gelata
Soffia per la pianura, e trema a mezzo
Del suo viaggio il peregrin smarrito (1).

Il paesaggio preferito e il notturno:

Solo godo vagar, solo ove regna
Notte e silenzio: chè silenzio e notte
Ben cogli affanni del mio cor s'accorda.

Alla luce della luna splendono gli elmetti dei guerrieri: il raggio sfavillante della luna fa rifulgere le leggiadre forme delle fanciulle: attraversando le nebbie, illumina le forme evanescenti dei morti eroi e fa brillare la punta della lancia che giace accanto ai guerrieri addormentati sul colle: la luna è ritratta in tutte le fasi ed in tutte le forme della sua romantica vita.

Non doveva meno sedurre il paesaggio silenzioso: il silenzio notturno è l'ambiente adatto alle esistenze pensose e meditative: è un silenzio *che s' ode :*

Tenebror si sparse
Su tutta l'oste: non sospir, non voce
Sentesi in Lora: uscì la Notte e fuori
Delle nubi la luna in Orïente
Gettò gli sguardi sul campo del pianto (2).

---

(1) Cartone (Opere, tomo IV, pag. 217-18). Per una certa affinità di pensieri e d' intonazione si posson confrontare questi versi con quelli giovanili di U. Foscolo al Sole.

(2) Cartone, (Opere, tomo IV°, pag. 214).

Il nembo nordico, la tempesta infuriante era considerata dai cantori come mezzo di evocazione e come accompagnamento delle loro funebri canzoni:

O sorgete, soffiate impetuosi
Venti d'autunno su la negra vetta
Nembi, o nembi affollatevi, crollate
L'annose querce: tu, torrente, muggi
Per la montagna, e tu passeggia o luna
Pel torbid' aere e fuor tra nube e nube
Mostra pallido raggio, e rinnovella
Alla mia mente la memoria amara
Di quell' amara notte in cui perdei
I miei figli diletti, in cui cadéro
Il possente Arindal, l'amabil Daura (1).

La natura tempestosa e nebbiosa, oltre alla novità, aveva il grande vantaggio di essere più o meno felicemente rappresentabile anche da ingegni che non avevano mai osservato nulla e che non possedevano il senso attento e vivo delle cose esteriori, come era per l'appunto il Cesarotti. Mancando il colore, essendo le forme evanescenti o spettrali, bastava accozzare qualche elementare impressione della vista con qualche elementare e generale impressione dell' udito, condire il tutto con qualche aggettivo più ricco di contenuto intellettivo che di sensibile, e lasciare così nell' animo un senso vago e indefinito di orrido e di melanconico. Era già assai che tutto ciò contrastasse colla natura, quale l'avevano resa gli Arcadi, e col vecchio cerimoniale.

E finalmente l' autunno, quella stagione che il Nostro prediligeva perchè « stagione del sentimento », non poteva non avere la sua rappresentazione in Ossian, poeta del sentimento. Chi può ancora, come il Cesarotti, sentire la doglia solenne di questi versi?

L' oscuro autunno adombra le montagne
L'azzurra nebbia sul colle si posa

(1) I canti di Selma, (Opere, tomo IV° pag. 235).

Flagella il vento le mute campagne:
Torbo il rio scorre per la piaggia erbosa;
Stassi un alber soletto e fischia il vento
E addita il luogo ove Conal riposa (1).

XIII. Queste erano rivelazioni luminose di un arricchimento della ragione poetica. Il Cesarotti aveva una concezione « vagneriana » (come ha detto il Mazzoni, con una saggia limitazione) non solo della struttura metrica del verso, ma anche del potere emotivo della poesia tutta quanta: questa deve prendere colori a tutte le tavolozze, note a tutti gli strumenti, deve rappresentare le idee e le cose nella loro infinita complessità e multipla colorazione. « Le arti dell'imaginazione e del disegno dimostrano col solo nome di esser tutte egualmente sorelle di aspetto diverso, di fisionomia non dissimile, figlie tutte della stessa madre, la « Filosofia del Bello ». La Poesia ha in particolare il pregio di partecipare dei doni di ciascheduna e di tutte, e di comunicare vicendevolmente a tutte il suo spirito vivificante. Ella che col solo strumento delle armonizzate parole colora oggetti, scolpisce idee, architetta a suo grado fisici e morali teatri, ed ella pure fa circolare nelle altre quei germi di inventiva ed animata fecondità, a cui si devono i più splendidi monumenti del genio » (2).

Delle arti quella che per l' indirizzo della critica e della poesia del tempo venne più volentieri accostata alla poesia stessa, fu la pittura. Gli scrittori e sovra tutto i poeti si piccarono di ricevere dalla realtà la stessa impressione che i pittori e di rendere sensibili con delle frasi scritte gli aspetti che il pennello aveva solo finora cercato di riprodurre: per tal modo grande numero di oggetti e di imagini che si credevano irreducibili alla parola vennero introdotti nella lingua poetica. Il libro che regolò le concezioni che si ebbero intorno alle relazioni delle due

(1) Carritura (Opere, tomo IV°, pag. 49).

(2) Epistolario V, " Delle Accademiche XII^a, pag. 209 „ (All'Accademia di Belle Arti in Venezia).

arti (prima che comparisse e si comprendesse il Laocoonte di Lessing furono le « Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture dell' abate Du Bos » che recavano per epigrafe il famoso « ut pictura poesis » e dove si dimostrava che le due arti sono entrambe mezzi per produrre degli oggetti che sveglino in noi delle passioni artificiali capaci di occuparci (perchè, anche per lui, esiste la necessità di essere occupati « pour fuir l' ennui » e la migliore occupazione è una passione). Fu il Du Bos che incominciò a parlare della composizione poetica di un quadro, come di una disposizione ingegnosa delle figure inventata per rendere l' azione che essa rappresenta più toccante e più verisimile.

Il Diderot poi non solo ha accostato le due arti ma le ha sovrapposte, ed ha trovato che la coincidenza era perfetta. Non solo per lui non vi è nulla nel campo pittorico che non possa venir trasportato nel campo poetico: ma del valore letterario di un quadro egli fa l' infallibile misura del suo valore pittorico: e del valore pittorico di uno stile l' infallibile misura del suo valore letterario. Egli vuole dal pittore scene patetiche, scene di costumi, scene di famiglia davanti alle quali lo spettatore possa sentire e sognare, e d' altra parte loda lo stile di Buffon e di Rousseau esaltandone il « bel colorito »: davanti ad una bella pagina griderà « che quadro! »; ma davanti a un bel quadro griderà « che dramma! » (1).

Tutto questo si riduce ad una maggior vivezza di evocazione trovate nell' anima davanti a qualsivoglia forma d' arte. Il pittore non è più solo imitatore della natura, ma crea, in chi contempli l' opere sue delle associazioni di pensiero destinate a farne vibrare il sentimento: i suoi quadri sono come un centro di stimoli affettivi: e non si poteva più approvare quanto si affermava crudamente in un libretto molto istruttivo (2) che appartiene, per le teorie, ancora alla prima metà del secolo « le grand poète élève l' âme, il serait ridicule d' en demander autant au gran peintre ».

---

(1) Cfr. l'opera del Rocafort sulle dottrine letterarie degli Enciclopedisti.

(2) Siècle Littéraire de Louis XV (Seconde partie). 1754.

L'Ossian venne in buon punto a soddisfare questa sete di descrittivo pittoresco « toccante ». « Se la poesia è una pittura parlante (1), Ossian è il poeta per eccellenza. Ciascheduno de' suoi poemi è una precisa galleria: i quadri possono citarsi, ma non già scegliersi ».

Ma il male si fu che il poeta ebbe prima il pensiero e poi l'imagine; l'ispirazione non essendo molto feconda, nè molto ricca la figurazione fantastica, avvenne troppo spesso una sovrapposizione e un adattamento dell'imagine al pensiero: la poesia fu troppo spesso considerata come una veste esteriore data per l'occasione alle concezioni: come dell' « eloquenza armoniosa » secondo la definizione di Voltaire.

Si venne a questa sorte di quadri:

Io siedo presso alla muscosa fonte
Su la collina ove soggiorna il vento:
Rotar sul lido l'oscura onda io sento:
I cavrioli scendono dal monte,
Gorgoglia il lago che commosso è drento;
Cacciator non si scorge in questi boschi,
È tutto muto, i miei pensier son foschi (2).

Il troppo facile lusso di questa poesia rappresentativa e di queste descrizioni verbali che si scambiavano in buona fede per veri quadri, è una delle cause per cui riesce a noi così incresciosa la lettura dei poemi ossianici; il poeta credeva coll'accumulare particolari di dare la piena

(1) Che la poesia fosse una pittura parlante l'avea detto, completando la vecchia sentenza, Marmontel " La poésie est une peinture qui parle, ou, si l'on veut, un langage qui peint „ (Poétique françoise). Il Cesarotti però ha altrove mostrato di non accordarsi interamente su questo punto col filosofo francese. Cfr il Ragionamento sul diletto della Tragedia da noi esaminato, dove dimostra l'inferiorità della pittura collo stesso argomento con cui il Lessing sostenne (Laocoonte, XI) che l'invenzione e la novità dell'argomento non formano il merito principale di un pittore e che l'argomento già conosciuto agevola e promuove l'effetto dell'arte. Egualmente sagace distinzione egli fa tra un quadro pittorico e un quadro poetico nella sua " Analisi critica dello scudo d'Achille „ (Cfr Opere, tomo X e scritti editi e inediti di M. C. a cura di Guido Mazzoni. Bologna 1882, pag. 199 e seg.).

(2) Carritura (Opere: tomo IV pag. 29).

illusione e invece non riusciva che ad ingombrare lo spirito, specialmente per lo sciupio di aggettivi poveri di contenuto come le *ime* radici, la *terribil* zuffa, il *terribil* giorno della tempesta, *l' indomita* possanza, le *splendide* tribù: o, al contrario, per l' uso di aggettivi di un così speciale significato da divenire oscuro: come quando a chi reca una trista novella si rivolge la parola così:

Dimmi garzone dalla mesta fretta (1).

Specialmente nelle figure degli eroi non è che una scenica prodigalità di mosse e di atteggiamenti:

. . . In sull' erbosa sponda
Stassi Cairba solitario e muto;
Alla lancia ei s' appoggia: ha triste il guardo,
Rosseggiante di tema, entro il suo spirto
Il tradito Corman s' alza con tutte
L' orride sue ferite: in negra nube
Del giovinetto la cerulea forma
Torva s' avanza: e scaturisce il sangue
Dagli aerei suoi fianchi. A cotal vista
Balza Cairba pien d' orror: tre volte
Getta la lancia a terra, ed altrettante
Picchiasi il petto: vacillanti e brevi
Sono i suoi passi: ad or ad or s' arresta
Pallido e inarca le nodose braccia,
Nume par, che a ogni leve aura di vento
Varia la forma sua: triste all' intorno
Son le soggette valli, e alternamente
Temon che scenda la sospesa pioggia.

Molte volte dove Ossian vuole essere icastico o rappresentativo, lo è in virtù di astrazioni e di simboli: non per nulla il Cesarotti a lo-

(1) La morte di Cucullino (Opere, tomo III, pag. 51.

dare certi tratti di Ossian li diceva degni dei caratteri di Teofrasto (1). Non sono infrequenti pitture come queste:

Era soavità di giovinezza
L' amabile suo volto: era il suo braccio
Morte d' eroi (2).

oppure, d' un' eroina:

Uscì di tutta sua bellezza adorna
Quasi luna di nube in oriente:
Le leggiadrie cingevanla e le grazie
Come fascia di luce.

Errerebbe, in generale, chi nella critica Cesarottiana credesse di trovare formole o linguaggio sempre corrispondenti a quelle odierne. Per esempio, se c' è lode che noi siamo meno in grado di dare a questo pseudo-bardo scozzeze, è che egli sia *scultorio*: Ossian anzi è il trionfo dell' indefinito e della nebbia. Orbene c' erano nel Fingal, per il Nostro, certe figure veramente *scolpite,* ossia caratteri umani completamente rappresentati coi loro corollarî etici: scolpite d'uno scultorio tutto psicologico e verbale.

Così, per esempio, il feroce Svarano. Questi ad un cortese invito che il cavalleresco Cucullino, secondo il costume ospitale de'tempi, gli fa per mezzo del suo bardo Carilo, risponde con questa parlata « unica, dice il Cesarotti, nella sua brutale sublimità » (3):

Quand' anche, Erina,
Le giovinette tue mi stendan tutte
Le lor braccia di neve, e faccian mostra
Dei palpitanti petti, e dolcemente
Girino a me gl' innamorati sguardi,
Fermo quai mille di Loclin montagne

(1) Dartula (Opere, tomo III, pag. 71.
(2) Fingal, Canto IV° (Opere, tomo II°, pag. 190).
(3) Fingal, Canto I°, nota *g* (Opere, tomo I°, pag. 161).

Qui Svaran rimarrà, finchè il mattino
Venga co' raggi suoi dal mio oriente
A rischiarar di Cucullin la morte.

E lo *scultorio* consiste nel fatto che « abborre tutto quello che non è suo e si fa centro della natura. Il mattino non ha altro ufficio che di servir alla sua fierezza. L'oriente appartiene a lui. Se il sole spuntasse dall'Irlanda, l'aborrirebbe come suo nemico. Il *suismo* di questo gran carattere ciclopico, e la stranezza che ne segue sono scolpiti con una forza che sbalordisce » (1).

XIV. Ma ciò che nella traduzione dell'Ossian è ancora più degno di studio è lo stile: e lo riconosceva il Cesarotti stesso quando scriveva « s'il y a quelque chose d'original, cela ne regarde que le style » (2).

Lo stile Ossianico produceva qualche cosa di simile a ciò che i fisiologi chiamano *eccitazione diffusa*: un numero cioè indefinito di idee, di imagini e di sentimenti: alle impressioni seguenti e definite cercava di sostituire impressioni quasi coesistenti e difficilmento districabili (3). Così le comparazioni che in altri poeti come, per esempio, in Omero sono una circoscrizione dell'imagine, in Ossian sono piuttosto destinate a far vibrare tutto lo spirito, mediante delle affinità confuse. Talora due oggetti uniti insieme, strettamente parlando, non si rassomigliano in nulla; ma in virtù di un'inconscia associazione svegliano una serie di idee omogenee che possono dirsi concordanti: cosicchè il ricordo dell'una serve ad animare e ad aumentare la bellezza dell'altra.

Le comparazioni poi hanno una bellezza tutta loro: l'imagine è sempre qualche cosa di luminoso o di tenero o di maestoso o di nuovo:

---

(1) Fingal, osservazioni al Canto I° (Opere, tomo I°, pag. 297).

(2) Epistolario IV. XXXª, pag. 68.

(3) Montesquieu aveva sentenziato assai felicemente (Essai sur le gout): " Ce que fait ordinairement une grande pensée c'est lorsque on dit une chose qui en fait voir un grand nombre d'autres „.

sono « comparazioni fine, luminose, singolari, degne di essere citate per esempio e che formano una proprietà incomunicabile del loro autore » (1); la loro bellezza deriva dall' ingegnosità intellettuale del rapporto. Gli eroi che muovono alla battaglia sono paragonati ad una nuvola piena di pioggia: un uomo colpito all' improvviso dalla bellezza di una fanciulla a chi uscendo da una grotta oscura è colpito tutto a un tratto dal sole; una fanciulla che arriva improvvisamente in mezzo a dei guerrieri messaggera di pace a « raggio che si scontra in fosche nubi »: due amanti belli e taciti che si ravvisano dopo il pericolo della battaglia a due alberi che, cessata la tempesta, si stanno a riscontro con le foglie inumidite: un eroe glorioso ma mesto al sole annebbiato d' autunno: un vecchio che si ravviva sentendo cantare a una pianta sfrondata che sente il vento di primavera; un guerriero impietosito per la morte del suo emulo a una rupe inumidita dopo che la nebbia la ha abbandonata: la dolcezza del canto su i cuori afflitti alla nebbia che irrugiada i fiori; la gioia improvvisa nata dalla risoluzione di morire a un lampo che fende le nubi in una tempesta: l' allegrezza che nasconde il dolore a un raggio di luce che striscia sopra un nembo: un' anima esausta di tristezza a un ruscello inaridito (2).

Come si vede, tutto il mondo dell' azione e del pensiero è illuminato dalle comparazioni, che non sono mai ignobili, come avviene in Omero, ma tolte dal colore, dai suoni, dalla luce, da ciò che è più squisitamente bello e gentile: e rivelano delle relazioni inattese, delle armonie inedite tra l' anima e il cosmo; più presto squisitezze intellettuali che simiglianze sensibili; come quando a parlare di un guerriero che dopo terribile strage fatta dai nemici depone le armi, si dice così:

Come dolce e sereno era il tuo ciglio!
Sol dopo pioggia somigliavi al volto;
Oppur di luna grazioso raggio

(1) Note alla dissertazione critica di U. Blair (Opere, tomo V, pag. 83).

(2) Vedi Indice Poetico (Opere. tomo V, pag. 135-139).

Per la tacita notte, o, cheto il vento,
Placida limpidissima laguna (1).

e dello spirito di una fanciulla si dice:

gentile e grande
Era 'l tuo spirito, e *dolce come l'ora*
Del sol cadente (2).

Ossian arriva a tal punto di raffinatezza estetica da paragonare i passi di una fanciulla al suono di armoniche note: e a tal punto di evocazione sentimentale da dire: la musica di Carilo era simile alla memoria di gioie che sono passate, triste e piacevole insieme all'anima; ossia è assunto il dato psicologico come termine di paragone per un fatto sensibile: genere di comparazioni di cui è assai ricca l'arte romantica.

Ossian è dunque grande poeta, si pensava, perchè risveglia dal fondo della coscienza un coro di voci, perchè lascia sempre un *al di là* all'espressione verbale, permette un fluttuare ed un vagare di imagini. L'epitetare e la figura della poesia anteriore erano troppo spesso un riassunto logico e definito che esigeva attenzione e che circoscriveva l'imagine; erano quello che assai acutamente il Maffei trovava in alcune poesie del Maggi « una certa proprietà di usar sentimenti che involvono riflession di riflessione, onde se vorrete spiegargli, converravvi passare per più gradi di concetti » (3).

Anche la metafora è per Ossian e pel suo traduttore uno dei più potenti mezzi di suggestione: è il mezzo di ravvivare l'imagine mentale, trasportando, come di scatto, l'oggetto di cui si parla in un ambiente nuovo, in mezzo ad associazioni nuove, che rilevano certi legami intimi e talora anch'essi misteriosi: anzi una metafora luminosa è talora più eloquente della comparazione minuta appunto perchè

(1) I Canti di Selma (Opere, tomo IV°, pag. 71).
(2) Dartula (Opere, tomo III°, pag. 71).
(3) Prefazione alle poesie del Maggi.

sorprende e assale lo spirito. Sempre bella fine e delicata essa è l' evocatrice di molte emozioni simpatiche e nello stesso tempo è l' uso sapiente di certe rappresentazioni che conservano intera la loro purezza e vivacità. Le battaglie vengon dette le « tempeste dell' acciaro » ; il canto in onore di un eroe « consegnare un nome al vento dei colli »; il soffio di uno zefiro « la peregrina invisibile dell' aria » : un giovane bello e glorioso « dolce ridente raggio di gioventù » : un giovane amato dalle fanciulle « abitator delle anime gentili » : le età trascorse « la muta oscurità degli anni » : una pietra « la figlia pantanosa del torrente » : due giovani amanti e decisi di morire cantavano « fiorimmo insieme, insieme appassiremo ».

E finalmente incontriamo la più alta forma del linguaggio suggestivo, quella che rendeva tanto facile l' imitazione anche improvvisa dei poemi d'Ossian (tutti conoscono l'aneddoto raccontato a tal proposito dal Voltaire (1), delle espressioni cioè in cui il rapporto tra le parti è solo vagamente accennato con una voluta insufficienza di mezzi grammaticali. Ricordisi che il Cesarotti, oltre ad invocare nei suoi tardi ma ingenui sogni politici una Crusca della libertà da sostituirsi alla Crusca della servitù, consigliava anche, alla cara Giustina, la Crusca del cuore. E non era piccolo merito di Ossian di avere reso accessibile allo stile serie di cose, di sensazioni e d'affetti fino allora innominati : giacché lo stile antico non conosceva e non amava quest'arte della vaga immensità retorica, l'eco armoniosa e che riempiva l' anima di espressioni come queste : « l'amico de' miei pensieri segreti, il canto della letizia, la luce del canto, la storia del dolore, la grotta del suo dolore, il campo della gloria, i sogni del riposo, la donzella dell'amor suo, la stanza del suo lutto, i figli del mare, il re dei solitari colli, il core d'orgoglio, ecc. ». Ma anche in questa parte si scambiava troppo spesso il caratteristico, l' energico, il vivace collo strano, coll' impossibile addirittura nel campo dell'imagine.

(1) Cfr. Dictionnaire Philosophique : Articolo " Ossian ".

Oppure è la perifrasi ingegnosa, questo mezzo potente di nobilitazione e di esaltazione poetica, questo eufemismo del pensiero e della parola: l'avvicinarsi alla morte diventa « muovere i passi della partenza »: il girare di una tazza in un convito » la gioia delle conche andó in giro », e mettere in versi le storie antiche « sgorgare le storie entro vena di canto ».

XV. Per tal modo si può senza dubbio affermare che come nessuno quanto il Cesarotti vide in Ossian il più grande dei poeti passati, presenti e futuri (2), del pari nessuno ha saputo dargli più nobile veste, nessuno ha saputo trarne maggior copia di belle imagini e di bella poesia. Basta confrontare dei versi presi a caso, per esempio, il principio del canto III di Fingal colla prosa del Macpherson, e colla traduzione tedesca del Denis e francese del Letourneur:

ORIGINALE DEL MACPHERSON
(**Fingal,** *Canto III*)

Pleasant are the words of the song, said Cuchullin, and lovely are the tales of other times. They are like the calm dew of the morning on the hill of roes, uwhen the jun is faint on its side, and the lake is settlend and blue in the vale.

O Carril, raise again thy voice, and let me hear the song of Tura: wich was sung in mig halls of joy when Fingal king of shields was there, and glowed at the deeds of his fathers.

TRADUZIONE DEL CESAROTTI
(**Fingal,** *Canto III, versi 1-13*).

Soavi note, dilettose istorie
Raddolcitrici de' leggiadri cori!
Soggiunse Cucullino. Tal molce il colle
Rugiada del mattin placida e fresca
Quando il sogguarda temperato il sole,
E la faccia del lago è pura e piana.

Segui Carilo, segui: ancor satollo
Non è 'l mio cor. La bella voce sciogli
Dinne il canto di Tura, il canto eletto
Che soleasi cantar nelle mie sale;
Quando Fingallo, il gran signor dei [brandi,
V'era presente, e s'allegrava udendo
O le sue proprie o le paterne imprese.

Cfr. " Les Poëmes d'Ossian, Orran, Ullin el d'Ardar, ou les Délassements des âmes sensibles dans la beauté de la nature „. Traduction nouvelle de l'Anglais par Hill. Paris, An. 4e (1796).

TRADUZIONE TEDESCA (**Fingal,** *Canto III)*

Schmeichelnde Töne des Lieds! vergnügende kunden der Vorzeit
Rief nun Cuchullin auf: so labet den Hügel des Wildes
Sänfterer Thau des Morgens, owenn itzo den Abhans die Sonne
Milder beglänzt, und heiter und blaulicht in Thale der Teich ruht.
Carril! töne mir fort! das Lied von Tura soll schallen
Freudig erscoll es in meinen Gewölben, als Fingal der Schwerter
Fürst zu besuchen mich kam, ihn seiner Erzeuger besungne
Thaten entflammten.

TRADUZIONE FRANCESE (**Fingal,** *Canto III*)

J'aime les chants des Bardes, dit Cuchullin. Je me plais à entendre les rècits des tems passès. Ils sont pour moi comme la calme du matin et la fraîcheur de la rosée qui humecte les collines lorsque le soleil ne jette sur leur penchant que des rayons languissans, et que le lac est bleuâtre et tranquille au fond du vallon. O Carril! élève encore ta voix, et fais entendre à mon oreille les chants de Tura: ces chantes de joie dont retentit mon palais, lorsque Fingal assistoit à mes fètes et que je le voyois s'enflammer au rècit des exploits de ses pères.

Più visibile é ancora la trasformazione subìta nella traduzione Cesarottiana dei brani più propriamente lirici. Scelgo, ancora a caso, accontentandomi di mettere a confronto la prosa inglese e i versi italiani:

ORIGINALE DEL MACPHERSON
Comala

Roll, streamy Carun, roll in jou, the sons of battle fled. The steed is not seen onour fields; and the wings of their pride spread in other lands.

TRADUZIONE DEL CESAROTTI
Comala *(Scena V.ª)*

Volvi pur, volvi gioioso
Carrone ondoso,
Il tuo flutto vincitor;
Fuggiro, fuggiro
Nella lor terra,
I figli di guerra.

The sun will now rise in peace, and the shadows descend in jou. The voice of the chace will be heard; and the shields hang in the hill. Our delight will be in the war of the ocean, and our hands be red in the blood of Lochlin. Roll, streamy Carun, roll in jou, the sons of battle fled.

Più non si scorge sovra i nostri campi
Orma che stampi - volator destriero,
Nè 'l suon guerriero - del nitrito [ascolto,
E altrove volto - il fier vessillo io [miro:
Fuggiro, fuggiro:
Or d'altra gente a' danni
Spiegano i vanni - del feroce orgoglio
E alla baldanza lor Norven fu scoglio.

In pace il sole
Sereno omai
Co' suoi bei rai
Risorgerà.
Omai gioiosa
La notte ombrosa
Da' nostri poggi
Discenderà.

Qui solo udrannosi
Voci di giubilo.
Voci di caccia:
Le trombe tacciono,
Udrassi 'l corno;
E 'l bosco intorno
Risponderà.
Giacerà in ozio
Il ferro crudo,
Arnese inutile;
L'elmo, e lo scudo
Ai larghi portici
S' appenderà.

Che se pur di battaglie avrem talento,
Daremo al vento - le velate navi
D'armati gravi - e di Loclin le sponde
Torbide l'onde - rosseggiar vedranno,
Dal brando, che in suo danno
Già tentò con improvido consiglio,
Del re del mondo il temerario figlio (1).

Volvi pur, volvi gioioso
Carrone ondoso
Il tuo flutto vincitor.
Fuggiro, fuggiro
Nella lor terra,
I figli di guerra,
Ricolmi d'orror (2).

XVI. Esempio di sciolti famosi stavano dinnanzi al Cesarotti i Versi dei tre eccellenti autori, pubblicati nel 1758 da Andrea Cornaro gentiluomo veneziano, e parto di quel Frugoni che fu per un momento proclamato il miglior lirico del secolo, dell'Algarotti, salutato da Madame de Boccage poeta filosofo, e del Bettinelli ammirato dal patriarca di Ferney sopra tutto per i suoi filosofici ardimenti. Il Frugoni era della triade gloriosa il più grande e il più noto, come poeta, agli stranieri giacchè allo sciolto invidiato all'Italia dal Voltaire aveva date nuove armonie ed aveva conciliato quella dignità che può unicamente derivare « dalla nobiltà e vaghezza delle imagini, dalla forza e vigore dei sentimenti, dalla scelta delle parole e dal giro e dal profluvio del ragionare sostenuto con grazia e con decoro » (3): il tutto per deprimere la rima « grottesco capriccio » come aveva sentenziato il

(1) Caracalla, figlio dell'imperatore Settimio Severo.
(2) *Comala*, poema drammatico (Opere, tomo III, pag. 19).
(3) Lettera di Filomuso Eleuterio, premessa agli " Sciolti „.

Rezzonico, e « feconda d' abborrito stento » come il Frugoni stesso proclamava. Molti versi tendono nel Frugoni a formare come un'unità distinta, una bellezza a sé compiuta, come un piccolo quadro composto di due imagini squisite o di una sola imagine complessa; ad esempio:

Di sacro lauro ed amoroso mirto.....

Il guasto e vario popolar costume....

I vani amplessi e le infeconde piume...

e spesso coll'uso chiastico dell'aggettivo; ad esempio:

Lo stuol seguace e l'arenosa riva.

Nell'epistola o nel sermone, naturalmente, questi versi, più o meno simmetricamente, sono intersecati da altri destinati a congiungerli logicamente:

Ma perchè basso sguardo indarno cerchi
Nè veggia, come in preziosa pietra
Lucido parto d'eritrea conchiglia
Purghi ed affini e in dure tempre stringa
Saggia natura le cadenti stille
Che rinascendo la rosata aurora
Scote dal lembo de le azzurre vesti,
Non però mai gemma scemò di pregio
Nè dotto fabbro meno a lei d'intorno
Stancò l'industre man, nè cara meno
Femmineo collo o regal fronte l'ebbe
Raro ornamento, nè da stranio lido
Su l'onde prime del natio suo mare
Men destra e cheta a depredarla corse
D'accorto pescator avida prora (1).

(1) Al Signor Conte Artaserse Baiardi sopra la di lui lontananza dalla patria.

E altrove:

Evvi bella magion, sulle cui porte
Siede indefessa cortesia custode
Cui stanno a lato lusinghiere in atto
Grate accoglienze che mentir non sanno (1).

E finalmente, per descrivere la Fortuna:

colei, che dea
Fan sciocche genti, e su volubil rota
Sognan che i lieti ed i sinistri eventi
A suo piacere alterni e tutto regga
Il vasto moto delle umane cose:
Le quai van come alta cagion suprema
De i lati mari e de' stellati cieli
De le terre signora e degli abissi
Giusta e possente e del futuro certa
Ne i gran decreti suoi prescrive e segna (2).

Il tipo metrico prevalente in questi versi è quello di una serie di giambi in cui il primo può essere sostituito da un trocheo, e il terzo è irrazionale, e colla cesura ordinariamente dopo la quinta, ossia:

$$\underline{\smile}\,\overline{\smile}\,|\,\smile\,\underline{\prime}\,|\,\smile\,\|\,\underline{\smile}\,|\,\smile\,\underline{\prime}\,|\,\smile\,-\,|\,\smile$$

In un sermone composto di 150 versi (il 3°) una metà hanno questo tipo: e vi sono otto gruppi di tre versi consecutivi coll'identica forma. Non sono rare nel Frugoni serie come questa:

L'indole d'oro e i graziosi modi,
L'intera fede e l'affrettato senno
E la pietà de' suoi pensier reina,
Non però scabra di rigor soverchio
Nè del giocondo conversar nemica.

(1) Al nobil Signore il Signor Aurelio Bernieri in sue nozze.
(2) Al Signor Conte Artaserse Baiardi sopra la di lui lontananza dalla patria.

Dal che appare anche una studiata simmetria di senso che quando non può compiersi entro un verso si compie in due versi simmetrici: e tutta o gran parte della felicità di epitetare per cui il Frugoni andava tanto famoso da venir paragonato ad Orazio, consiste nell' attitudine acquistata a non volgarmente qualificare una cosa o un' astrazione in servigio del verso.

Malgrado il carattere *idillico* sopra rilevato dello sciolto Frugoniano, non convien credere che il periodo metrico sia breve o frequentemente spezzato: gli esempî riportati dimostrano il contrario. Troviamo nei Sermoni periodi involuti e laboriosi persino di ventun versi: e comunissimi sono quelli di quindici, di dodici, di nove, alternati con altri più brevi di sette o di sei. Nei 172 versi, di cui è composto il primo sermone, i periodi più brevi sono uno di sei, l'altro di quattro più un emistichio: e vi incontriamo poi non meno di 53 espressioni relative, mentre solo 23 sono in altrettanti versi del Mattino del Parini.

Ciascuno di questi periodi risulta alla sua volta di varie parti armonicamente disposte, dove le idee secondarie pendono dall'idea principali, la frase maestra si sviluppa lentamente e maestosamente col suo corteggio di prove, di attenuazioni o di conseguenze abilmente equilibrate: e il poetare diventa come una conversazione dignitosa, fiorita, ricca di quelle parole, di quelle frasi che meno sentono del parlar comune, quelle che l'abate Batteux diceva dover comparir solo « dans les genres élevés, dans les panégyriques, les discours d'appareil, la haute poésie » (1): una nobilitazione delle impressioni comuni e volgari, per cui assidersi per bere il caffè diveniva col Bettinelli

Colmar le dipinte urne cinesi
De la spumosa, tremula, fumante
Odorata bevanda messicana.

Vuole il Frugoni dire ad un amico: Penso far cosa grata a te, intelligente di poesia riprendendo la cetra e trascurando insieme le

(1) Principes de Litterature I, IV.

censure volgari? Il suo pensiero s'adagerà in questo metrico sermoneggiare:

Per teco ragionar questa, che grata
Suona agli orecchi tuoi, se dritto estimo
Cetra or ripresi, o buon Baiardi, a cui
Nè per lentezza di non ben temprate
Imbelli fibre, nè per abil cura
Negata a i buon principî, in capo dorme
La miglior parte che a l'uom desse il primo
Facitor delle cose: e mentre teco
Muovo parole che lung'arte e lungo
Studio mi detta, le vulgari strida
Rauche, importune da portar ne l'acque
De l'iracondo mar consegno ai venti.

Ossia: Il mio poetare ti deve esser grato per natura e per arte: e la natura consiste nella tempera delle fibre e l'arte nell'abile cura, senza la quale i buoni principi non fruttificano malgrado la divina ispirazione dell'ingegno.

E ancora: vuole il poeta parlare de' suoi meriti poetici? A pochi è dato stampare orma perenne sui sentieri di Parnaso:

Io più che altri mel so, che mal soffrendo
Soverchie leggi al poetar prescritte
Solo feconde d'abborrito stento,
Non senza studio, di natura volli
Come de la miglior maestra prima
Ir secondando i buon principî e i moti:
E quasi nuotator che usato ed atto
Senza corteccia a contrastar coll'onda
Fra il nautico favor si lascia addietro
Lo stuol seguace e l'arenosa riva
Ne le nervose gambe e ne l'esperte
Braccia affidato e nell'audace petto,

Senza sostegno e guida anch'io credei
Franco poter per l'Apollineo regno
Prender qual mi piacea lunge dagli altri
Nuovo viaggio, e forse il presi e forse
Quando me fatto già invisibil ombra
Vivo il mio nome prenderassi a scherno
La gelid' urna e la ragion di morte,
Ne farà fede ogni lontano tempo
Giudice più sincero, e ne' miei carmi
Non solo certa esterior vaghezza
Di forme e di fantasmi, e certo dono
Facile di cantar; ma pur fra i lumi
Del difficile stil, come fra belle
Adorne vesti signoril Matrone,
Troverà involte quelle egregie cose
Che acconciamente trae poeta accorto
Da le scienze e dir s'udrà: Costui
Vide e conobbe ancor le illustri scole (1).

Il Cesarotti era invece cresciuto ad un'altra scuola. Il Diderot avea già parlato di una poesia emblematica, in cui il discorso non è solamente una serie di termini energici che espongono il pensiero con forza e nobiltà, ma è ancora, quasi, una serie di geroglifici che lo dipingono: e questa facoltà le veniva dalla versificazione, che doveva essere quasi una descrizione ed un commento del pensiero.

Tra i meriti di cui il Cesarotti desiderava gli si tenesse calcolo tra i « valorosissimi Arcadi » c'era anche quello di « aver variato con

(1) Si sono in questo modo disposti i versi per rendere meglio visibile la successione regolata dei pensieri e la destrezza con cui il poeta ci vuol fare comprendere tutte le idee parallele, e raccogliere insieme l'attenzione nostra sul *motivo dominante* in tutto questo maestoso evolversi di frasi: cioè l'indipendenza e l'originalità de' suoi versi.

qualche flessione quella musica imitativa che dipinge col suono, e insieme coll'oggetto porta nell'anima la sensazione che l'accompagna » (1).

Sebbene infatti il verso sciolto fosse naturalmente la forma metrica meno delle altre disatta a tradurre la prosa del Macpherson, il Cesarotti trovava che non sostenendosi altrimenti che « colla maestà dell'ondeggiamento periodico », mal si porgeva alla maniera estremamente concisa, serrata e rapida che è il costante carattere dello stile d'Ossian. « Le style d'Ossian ne trouvoit dans nos écrivains rien d'analogue à son caractère. Notre langue, tout féconde et flexible qu'elle soit, étoit, grâce à nos grammariens, dévenue stérile, pusillanime, superstitieuse et notre « sciolto » n' avoit jusqu' alors reçu de nos auteurs plus célèbres qu'une majeusteuse sonorité périodique un peu monotone. J'osai braver les préjugés de l'usage et les criailleries des pédants: je hazardai des nouveaux tours, je donnai au dict vers un méchanisme, si j'ose le dire, pantomime, et mes efforts ont été assez heureux pour trouver quelque grâce auprés du public » (2).

A rappresentare questa rapidità propria dello stile Ossianico contribuiscono negli sciolti Cesarottiani le spezzature che ne sono principale carattere, con le quali il traduttore finisce un periodo logico e anche solo una proposizione e ne incomincia un altro o un' altra, a mezzo il verso, dopo le sillabe 6ª o 7ª più spesso, meno dopo la 4ª, rarissimamente dopo l' 8ª. Alla prima forma di questa cesura sintattica appartengono nel primo Canto di Fingal, che è di 638 versi, 35 spezzature di periodo, 20 alla seconda, 3 alla terza: e solo 147 in tutto il Canto sono i versi senza divisione logica che sia segnata almeno dal punto e virgola o dai due punti. Nel terzo Canto (535 versi), alla prima 117 spezzature generali di pensiero (indicate col punto, col punto e virgola e coi due punti), 75 alla seconda, 7 alla terza.

Nè mancano versi in cui due siano le interruzioni: per esempio:

Vidi la lagrimetta in su le guancie
Della beltà: m' intenerii. Ma tosto.....

(1) Saggio sulla Filosofia del Gusto (Opere: Vol. I°, pag. 317).

(2) Epistolario IV, XXXª, pag. 63: a chi lo aveva chiamato, con onore toccato anche al Bondi, Delille italiano.

I racconti delle zuffe e delle lotte sono sempre saltellanti e a furia di presenti storici: essi sono solo interrotti o conclusi da qualche comparazione che esige naturalmente una più tranquilla e continua progressione metrica: per esempio:

. . . . . .

Gaulo avvampa a tai note; il cor gli balza,
Fassi di sè maggior. Ma Svaran cresce
E soverchia il garzon: fende in due parti
Lo scudo a Gaulo: del deserto i figli
Sbigottiti fuggiro. Allor Fingallo
Nella possanza sua sorse, e tre volte
La voce sollevò. Cromla rispose
Al forte tuono: s'arrestaro a un punto
Del deserto i guerrier; piegaro a terra
L'infocate lor facce, e a quella voce
Di se stessi arrossiro. Egli sen venne
Come un giorno di sol piovosa nube
Move sul colle tenebrosa e lenta... (1).

Bene spesso la narrazione di un fatto (conforme a quella trascuranza del particolare che osservammo altrove) affrettata tra due interminabili parlate, risulta di uno o due o tre periodi grammaticali brevi, ordinariamente suddivisi in due o tre pause a metà, o più raramente alla fine del verso. Nel primo Canto di Fingal ne abbiamo vari esempî oltre i seguenti:

1. Catbar cadeo
Per man di Ducomano appo la quercia
Del mormorante rio; Ducoman poscia
Venne all'antro di Tura, e a parlar prese
All'amabile Morna. . . . . (2).

(1) Fingal, Canto IV° (Opere, tomo II°, pag. 329). Cfr. Fingal, Canto III (idem. pagina 214).

(2) Fingal, Canto I° (Opere, tomo II°, pag. 149).

2. Precede il duce
Siccome immensa d'Oceàn balena
Che gran parte di mar dietro si tragge.
Lungo la spiaggia ei va rotando, e a rivi
Sgorga valor. L'alto torrente udiro
I figli di Loclin: Svaran percosse
Lo scudo e a sé chiamò d'Arno la prole (1).

Così il procedere naturalmente eroico dell' endecasillabo é temperato dalla interruzione metrica (fine del verso) e dall'interruzione sintattica (interno o fine del verso): la quale ultima potendo essere in tre sedi distinte (oltre la fine) dà agio di accompagnare l'accoramento della passione, del pari che l' interrotto e quasi angoscioso inanimare alla pugna solo coll' acconcia scelta e successione di parole ricche di gruppi consonantici, specialmente di nasale con dentale, a esprimere forza o violenza, o di serie di sillabe dirette (consonante e vocale) a esprimere dolci affetti. Pochi esempi basteranno:

1. Ronnàr, Luganta,
Questo é lo scudo della guerra, é questa
L'asta di Cucullin; qui, qui, brandi, elmi,
Compagni all'arme: vestiti l'usbergo
Figlio dell'onda, alza il sanguinoso acciaro
Fero Calmàn: che fai? su sorgi, o Puno,
Orrido eroe; scotetevi, accorrete
Eto, Calte, Carban: tu il rosseggiante
Alber di Cromla, e tu lascia le sponde
Del patrio Lena, e tu t'avanza o Calto,
Lunghesso il Mora, e l'agil piede impenna (2).

(1) Fingal, Canto I° (Opere, tomo II pag. 149).
(2) Ibidem, Canto I° (Opere, tomo I°, pag. 152).

2. Oimè! cadeo
Il figlio di Torman? disse la bella
Dall' occhio lagrimoso: il giovinetto
Dal bel petto di neve? ei ch' era il primo
Nella caccia del colle? il vincitore
Degli stranier dell'Oceano?..... (1).

Quando invece al racconto o al presentimento della pugna si associa un affetto intimo o famigliare, il verso prende intonazione più tranquilla. Esempio:

Esci da' nembi, o luna,
Mostra la bella faccia, e per l'oscura
Onda notturna le sue vele aspergi
Della serena tua candida luce,
E se forse lassù sopra quel basso
Nebuloso vapor sospeso alberghi (2),
O, qual che tu ti sia spirto del cielo
Cavalcator di turbini e tempeste;
Tu proteggi l' eroe, tu le sue navi
Dagli scogli allontana, e tu lo guida
Securo e salvo ai desiosi amici (3).

Se il periodo è più lungo, oppure se i periodi sono in maggior numero di due o tre, il narrativo si trasforma in descrittivo, ricco di paragoni:

Nè già sul fianco ti dormì la destra,
Sir della nebulosa isola: molte
Del braccio tuo furon le morti, e il brando
Era un foco del ciel quando colpisce

(1) Fingal, Canto I° (Opere, tomo I°, pag. 147).

(2) In tutto il Canto III° è questa l'unica serie di quattro versi senza nessuna cesura sintattica.

(3) Fingal, Canto III° (Opere, tomo II°, pag. 205). Cfr. anche: Temora, al principio del Canto II° e del Canto V°.

I figli della valle; incenerite
Cadon le genti, e tutto il monte è fiamma.
Sbuffan sangue i destrier; nel sangue guazza
L' unghia di Duronal; Sifadda infrange,
Pesta corpi di eroi: sta raso il campo
Addietro lor, quai rovesciati boschi
Nel deserto di Cromla, allor che il turbo
Sulla piaggia passò carco de' tetri
Spirti notturni le rugghianti penne (1).

Insomma si può affermare che pel Nostro il verso non ha valore tanto preso per sè, quanto nell'assieme dell'onda metrica del periodo. Sebbene il tipo metrico di una serie di giambi in cui il terzo è irrazionale e in cui il primo può essere sostituito da un trocheo sia anche in Ossian uno dei più comuni, al punto da rappresentare circa la quarta parte di tutti i versi (ma nel Frugoni rappresentava circa la metà), pure colla varietà della cesura e sopratutto col render completo il periodo con un verso di tipo difforme è eliminata ogni monotonia.

Del resto: le invocazioni, le apostrofi, le parlate, le narrazioni, le descrizioni hanno, si può dire, tutte un tipo metrico speciale più fisso per i primi poemi tradotti che per gli altri. Alla narrazione guerresca fa contrapposto anche metricamente la narrazione amatoria, la quale essendo quasi sempre, nei poemi maggiori, intercalata in forma di episodio raccontato dai bardi, prende dall'uso degli imperfetti tono molle e melanconico e che corrisponde pienamente al mistero di morte che sta nascosto in Ossian sotto le rose dell'amore:

Era Comallo
Un figlio di Albiòn, di cento colli
Alto signor: da mille rive e mille
I suoi cervi beveano, e mille scogli
Rispondeano al latrar de' veltri suoi (2).

(1) Fingal, Iº (Opere, tomo IIº, pag. 156).
(2) Fingal, IIº (Opere, tomo IIº, pag. 190).

E così continua. E in Carritura :

Lungi
Non era il soavissimo sospiro
Della bell'Uta: ella in maschili spoglie
Avea seguito il suo guerrier sul mare;
Sotto lucido elmetto ella volgea
Furtivamente l'amoroso sguardo
Al giovinetto....

Da questi *effetti* metrici procurati a bello studio per dare maggiore vivezza all'emozione estetica facendola accompagnare da una musica di versi che la interpreti, conviene distinguere l'imitazione, ossia la rappresentazione metrica di un dato fatto della vita sensibile, mediante speciali accozzamenti di suoni: dei quali è inutile addurre esempî, non essendo l'Ossian rifatto dal Cesarotti che un continuo parlare ai sensi tanto da stancarli.

Se la traduzione Ossianica lasciò traccie di sè nel verseggiare dell'Alfieri, del Pindemonte, del Monti e del Foscolo, fu unicamente per gli sciolti: giacchè i rimati, meno pochi casi, sono tale pasticcio da sdegnarne il ditirambo: e di tutti fu concorde il giudizio nel dirli ben infelice cosa. Appare chiaramente che la ragione musicale del verso rappresentata in una certa qual legge direttiva della strofe cedeva pel Cesarotti davanti alle esigenze del sentimento lirico, che sembra abbisogni ogni momento di una intonazione nuova. Veggasi per esempio come termina una scena del « Comala »:

Questa, sì, questa
Del mio Fingallo è l'ombra
Che a me sen viene
Dal suo cupo soggiorno;
Ed ha d'intorno
Le schiere pallide
Della sua morta gente.
Mio desio
Amor mio

Perché vieni
A spaventarmi
A consolarmi
L'alma languente?

E delle osservazioni del Mattei (1) il Cesarotti non tenne calcolo punto nelle edizioni successive alla seconda: eppure erano giudiziosissime.

(1) Epistolario II, VIIIa, pag. 19.

IL SAGGIO

SULLA FILOSOFIA DEL GUSTO

IL SAGGIO
SULLA FILOSOFIA DEL GUSTO

I. Il gusto letterario divenne non piccolo e non ispregevole interesse solo nel secolo XVIII. Se, come fece osservare lo Stendhal (1), i cortigiani che giudicarono i capolavori di Racine e di Molière avevano la prerogativa del buon gusto, fu sopratutto perchè di essere giudici non ebbero neppure l'idea: se, schiavi dell'imitazione pel resto della vita, nel loro modo di pensare in argomento di letteratura osarono essere francamente originali, non ne hanno grande merito agli occhi dello storico, giacchè la letteratura fu per essi una delle cose meno importanti. Fu solo alla fine del secolo XVII quando le lettere ebbero per sè quella considerazione in cui Luigi XIV aveva tenuto i letterati, che divenne importante il « bien penser sur les ouvrages de l'esprit » (2); fu solo nel bel mezzo del secolo XVIII che si trovò necessario insegnare l' « art de sentir et de juger en matière de goût » (3). Allora l'opera letteraria insinuandosi in tutte le appariscenze della vita sociale, colorando e abbellendo co' suoi lenocinî l' esame delle più elevate questioni del pensiero e dell'azione, cessò di essere una momentanea elevazione dell'animo. E allora la nuova significazione del vocabolo « gusto » con quella specie di autorità che competeva ad Accademico della Crusca, Anton Maria Salvini cedendo « alla chiaroveggenza del secolo » diceva di accogliere dalla lingua spagnola (4).

---

(1) Racine et Shakespeare. Étude sur le Romantisme.

(2) È il titolo dell'opera del padre Bouhours.

(3) Seran de la Tour (1762).

(4) Note al libro " Della Perfetta Poesia Italiana „ del Muratori.

Però come di altre espressioni incontrate sul nostro cammino, anche di questa è difficile raccogliere sotto unità di definizione il significato: e lo era tanto più nel principio del secolo, quando, a detta dello stesso Salvini « questo buon gusto è un nome venuto su nei nostri tempi: pare un nome vagante e che non abbia certa e determinata fede e che si rimette al *non so che*, a una fortuna, ad un accerto di ingegno » (1). Così il Muratori scriveva poco appresso le sue « Riflessioni sopra il buon Gusto nelle scienze e nelle arti » con cui, a soddisfare uno de' tanti suoi nobili ideali, voleva liberare non solo l'arte, ma tutto il prodotto intellettivo del tempo dalle volgarità di scuola, dalle affettazioni di sistema, dalla retorica insomma del contenuto e della forma. Il « Buon Gusto » è per lui quasi l'oculatezza dello scrittore che ricco di esperienze, guidato da un sottile senso del conveniente sfugge ad ogni agguato della pedanteria scientifica. Per Bernardo Trevisani, autore della sensatissima prefazione all'opera del grande storico, il buon gusto consisteva nel metter tra loro in armonia la conoscenza, la memoria e la fantasia in modo che l'una non soverchi l'altra rendendo il pensiero o troppo fervido per l'intemperanza di fantasmi tumultuosi o troppo affollato per la copia dell'erudizione indigesta e inopportuna, o troppo acuto per le sottigliezze di un intelletto che si perde nelle astrazioni.

Così in quegli stessi albori del secolo così ricco di studî eruditi e per opera degli stessi più serî rappresentanti della coltura italiana si aprivano le scuole a un più spirabil aere di vita. Nel che è notevole

---

(5) Il " non so che ,, come riassunto di quel tanto di impressione artistica che era irreducibile a formule intelligibili, era ammesso anche dal Montesquieu: " Il y a quelque fois dans les personnes ou dans les choses une charme invisible, une grâce naturelle qu'on n'a pu définir, et qu'on a été forcé d'appeler le " je ne sais quoi ,, (Essai sur le Goût): e da Rousseau: " Combien de choses qu'on n'aperçoit que par sentiment et dont il est impossible de rendre raison! Combien de ces " je ne sais quoi ,, qui reviennent si fréquemment (Nouvelle Héloise: lettre 12). L'André invece nel suo " Saggio sul Bello ,, considera questa espressione come un ripiego di tutti coloro che in argomento d'arte non sanno rendere chiarameute ragione delle loro impressioni e delle loro opinioni.

questo fatto: che prima che all'arte si volle al pensiero vendicare la libertà di giudizio: e che se in altri tempi l'indagine letteraria ed estetica si era ridotta a poco più che ad agitare certe poche categorie tradizionali, come sarebbe a dire l'unità, la varietà, la convenienza, la verità, la verisimiglianza, o a discussioni filologiche improntate a forme rigide e fisse, ora è il risultato di una conquista umana, un oggetto di conversazioni e di disputa, un continuo scaltrimento dell'intelletto, un esercizio pieno di compiacenze: e a chi lo studî sapendoci vedere più a fondo che un chiaccherio studiatamente leggero può dare non trascurabile saggio non solo di volubili capricci della moda, ma anche degli atteggiamenti durevoli del pensiero. E questo con tanto maggior frutto in quanto la discussione letteraria passava ogni giorno più in signoria di un mondo che dal quotidiano commercio della vita, dall'ambiente di eleganza e di bellezza, dalla conversazione spiritosa e geniale aveva acquistato una specie di autorità critica ben superiore a quella degli eruditi e anche solo a quella di Fréron, dei Johnson e dei Baretti.

Ma si fu appunto per effetto di questo allargamento del voto letterario che alla irosa dittatura di pochi subentrò l'anarchia e il capriccio di molti: a questi reagivano le Accademie e le Scuole; era dunque il caso di Melchior Cesarotti: mettere le cose a posto.

II. Fatto, nel 1768, professore di greco e di ebraico nell'Università di Padova, da principio egli non sapeva che farsi della nuova carica ed era ben lontano dal pensare che la cattedra gli avrebbe pòrto occasione di promulgare ai quattro venti le sue opinioni letterarie. Scrivendo al Ferner tra il 1767 e il 1768, così gli annunciava la nomina: « Il faut vous dire, mon cher, qu'on m'a élu depuis peu Professeur dans l'Université de Padoue en Grec et qui pis est en Hébreu. Je n'aurois jamais cru d'avoir rien à déméler de ma vie avec la race de Jacob. Je suis presque neuf dans l'Hébreu et d'ailleurs cette langue tient à des matières bien dangereuses ou bien ennuyantes. Ma que faire? On m'a dit qu'il était bon de se donner un établissement, et de se le donner au

plus tôt. Celui-ci étoit tout prêt et je me suis engagé. Il me faut donc devenir un savant dans les formes. Que cela me gêne! Je jouirai mon rôle de mon mieux, mais je sens que je n'y saurois jamais réussir au gré de ces Messieurs pesants et embrouillés qui se piquent bien plus d'érudition que de bon sens » (1).

Inoltre, come ciò non bastasse, questi « messieurs pesants » ossia il Magistrato dei Riformatori dello Studio di Padova s'erano fitto in capo che egli dovesse attendere a tradurre qualche opera dal Greco per uso delle stampe di Venezia (2). La prima opera tradotta, sempre secondo l'ordine dei Riformatori (3) furono le Orazioni di Demostene (4), nelle quali, forse in omaggio al purismo dei superiori, affettò modi toscani, tantochè fuvvi chi dubitò che essa fosse opera del Cesarotti (5). La fatica del tradurre non pare fosse per lui delle più grate, sebbene vi durasse per più di cinque anni (6): ma se ne ripagava colle Osservazioni che occupano buona parte dell' ultimo volume delle traduzioni Demosteniche e nelle quali trova mezzo di accarezzare i suoi favoriti fantasmi dando un commento nel quale « le critica rettorica, il sapore, il gusto, il ragionamento avevano il posto d'onore » contro l'esempio degli sgraziati commentatori anteriori « ricchi di una selva di micidiali varianti uniformi solo nell' inutilità e nella noia » (7). Nè

(1) Epistolario I, XXVII[a], pag. 83.

(2) Epistolario I, XXXIV[a], pag. 137. Cfr. anche Mazzoni, Opera citata, VI.

(3) Cfr. Epistolario I, pag. 261.

(4) Non mi par vero quello che afferma il Mazzoni (Op. cit., VII) che il " Piano Ragionato (*che egli pubblica prima fra le prose Cesarottiane*) fu la prima offa ch'ei dovè gettare nelle canne bramose de' suoi Cerberi letterarî. ,, Il Piano Ragionato di traduzione dal Greco venne presentato dopo la traduzione di Demostene: come provano certe frasi del Piano stesso allusive a quell'opera già compiuta. Cfr. anche: Opere, tomo XXVIII°, pag. IX.

(5) Cfr. " Notizie intorno alla vita e alle opere dell' abate Melchior Cesarotti dettate da un suo discepolo ,, preposte da Bartolomeo Gamba all'Epistolario scelto di M. C. Alvisopoli, 1826.

(6) Cfr. Epistolario I, XLVII[a], pag. 217.

(7) Opere, tomo XXVIII (Demostene, tomo 6° e ultimo). Il Traduttore a chi legge, pagina XII.

anche qui manca un indice classificato delle osservazioni e riflessioni più notabili.

Nel 1775, quando la stampa della traduzione Demostenica era appena incominciata (1) (il sesto ed ultimo volume fu compiuto tra il '78 e il '79), aveva il Cesarotti preparata una lettera dedicatoria agli Illustrissimi ed Eccellentissimi Riformatori dello Studio di Padova e a tutto il loro veneratissimo Ordine, che poi « per arcane ragioni » e perchè avrebbe potuto avere per l'autore qualche « conseguenza molesta » (2), non venne pubblicata, essendo per altro conosciuta dagli amici del Cesarotti, tanto a Parma da Angelo Mazza (3) quanto a Napoli da Saverio Mattei (4). Le « arcane ragioni » si imaginano facilmente da chi legga quella lettera pubblicata trenta e più anni dopo in fondo al 6.° tomo del Demostene e XXVIII° delle Opere: essa tendeva, nè più nè meno, a portare la rivoluzione in tutto il campo degli studî letterarî dimostrando per un lato che l'apprendimento delle lingue morte per sè non era che una vana pompa, un aggregato di termini sterile peso della memoria, e per l'altro che le conoscenze degli antichi messe a confronto col patrimonio del sapere moderno, non meritano che le lingue in cui esse vennero trasmesse s'ingoino per così dire la miglior parte della più vivida età: e che finalmente, sarebbe opportuno che una società di filosofi e di uomini forniti di conoscenza e di gusto prendesse ad esaminar di proposito le opere più celebri dell'antichità per distinguervi accuratamente la verità dall'errore, dando a ciascuno la parte che gli spetta. Da questo esame apparirebbe la convenienza e la ragionevolezza del « ricorrere per acquisto di scienza ai più prossimi autori che fatti eredi delle antiche scoperte e istruiti dagli errori stessi marciarono con più sicure scorte nel sentiero della verità e ricchi del frutto di tante età e delle contribuzioni di tanti

(1) Cfr. Epistolario I, LXIII^a, pag. 253.
(2) Epistolario I, LXI^a, pag. 246.
(3) Ibidem, I, LXII^a, pag. 250.
(4) Ibidem, II, VII^a, pag. 15.

secoli ampliarono di molto il patrimonio del sapere, e quel che è più conobbero meglio l'arte di rivolgere la ragione a vantaggi sociali. Insomma potrebbe forse aprirsi l'adito a qualche felice cambiamento nella prima educazione giovanile, abbandonata troppo a lungo in balìa di usanze e di metodi che per aver la prescrizione della consuetudine non hanno però il suggello della ragione » (1).

Per un professore di greco e di ebraico le opinioni e il tono con cui venivano enunciate erano cosa abbastanza strana: e il Cesarotti pur non cedendo d' un passo nelle sue idee di rivoluzionario era stato ben più guardingo nella sua prolusione latina (2): per la quale tuttavia un amico pensando che doveva comparire in Sofistopoli, nome che il Lodoli dava a Padova, era alquanto inquieto (3), e che l'autore stesso non osò subito pubblicare (4). Insomma il Nostro non si lasciò irretire nella pedanteria erudita mai: e per quanto i suoi, a ben guardare, fossero argomenti coi quali non si offendevano che indirettamente le opinioni del volgo (nam vulgus in litteris, ut in communi vita facile inveneris (5), mettendosi la questione dello studio delle lingue sotto luce filosofica e facendone un interesse della scienza, pare che il Cesarotti ne acquistasse subito fama di spirito ribelle. Il che per altro non impedì, come qualcuno potrebbe credere, che i Riformatori avessero piena fiducia nella serietà della dottrina del traduttore di Ossian: sopratutto quando compiuta la traduzione di Demostene, lo richiesero di stendere un « Piano Ragionato di traduzioni dal Greco » nel quale il Cesarotti ribattè le idee della Prolusione e della lettera e che essi approvarono pienamente (6). Esso venne poi svolto e ampliato nel « Ragionamento Preliminare al corso di Letteratura Greca » pel quale

(1) Lettera citata in Opere. tomo XXVIII, pag. 400.

(2) De linguarum studii origine, progressu, vicibus, praetio. Oratio habita in gymnasio Patavino XVI kal. Februarias Anno MDCCLXIX (Opere, tomo XXXI, pag. 1).

(3) Cfr. Epistolario I, XLI[a], pag. 191.

(4) Cfr. Epistolario I, XL[a], pag. 185.

(5) " Oratio ,, citata pag. 25.

(6) Cfr. Epistolario V, pag. 263.

ebbe subito acerbe censure il Giornale de' Confini d' Italia che stampavasi a Venezia e che era stato fondato apposta per deprimere tutto ciò che uscisse dall'Accademia di Padova (1).

III. Che cosa fu la letteratura antica e più particolarmente la letteratura greca per Melchior Cesarotti?

La lotta con tanta acredine sostenuta in Francia tra i partigiani dell'antico e quelli del nuovo si riconnette a quella feconda teoria del progresso, di cui ebbimo già a dir qualche cosa (2). Le vicende dell'arte in tutti gli studî storici che se ne fecero a cominciare dal Parallèle des anciens et des modernes di Perrault non furono mai disgiunte da ciò che per singolare aberrazione dello spirito critico si considerava loro naturale concomitanza: cioè il progresso dello spirito scientifico nel suo più vasto senso. Il cammino della ragione che assorbe in se tutto il pensiero del secolo è l' unico criterio per giudicare delle bellezze dell'arte. La ragione suggerisce ad ogni momento l' a proposito, la retta misura, il conveniente : e il conveniente non è che o il sistema intricato delle abitudini, dei pregiudizi, dei fanatismi del momento, o la concordanza progressiva e armonica della frase del pensiero della condotta dell' esecuzione col modello presentato dalla riflessione o la rispondenza dell'opera d'arte alle aspirazioni dell'anima moderna e specialmente alle sognate trasformazioni politiche e alla sognata ricostituzione dell' intelligenza.

Se gli antichi, diceva Fontenelle, hanno raggiunto la perfezione nell'eloquenza e nella poesia, ciò avvenne perché la perfezione in tali generi letterarî si può raggiungere in un tempo relativamente breve: ma perché i latini, rispetto ai greci erano moderni, cioè più « éclairés », Cicerone supera Demostene, Virgilio Omero e Teocrito, Orazio Pindaro, Tito Livio e Tacito superano tutti quanti gli storici greci. Difatti nei latini è più accurata la scelta e più meditata la correlazione tra il

(1) Cfr. Relazioni Accademiche in Opere, tomo XVII, pag. 158.

(2) Vedi sopra pag. 13.

pensiero e la forma. Marmontel poi affermava risolutamente esser naturale che l'arte nuova fosse migliore dell' antica come un orologio moderno deve essere superiore alla prima macchina di orologieria.

Quello che é lontano non è dunque altro che un documento curioso dell' infanzia dello spirito su cui, per accordo universale, si sono accumulati secoli di ammirazione: ma oramai anche questa deve cedere alla « ragione ». La ragione ha reso il gusto troppo sicuro di se stesso, troppo delle sue conquiste orgoglioso per perdersi nell'adorazione degli antichi. La ragione penetra in tutti i meati dello spirito, colora di se tutte le azioni: insomma è sovrana a cui tutti si debbono inchinare.

Anche coloro che volevano difendere e giustificare l'arte antica, vi riuscirono ben male. Du Pons pensò un giorno di stabilire il merito di Omero e disse così: Homére auroit peut être atteint à la perfection s' il fût né dans le siécle d'Auguste ou dans le nôtre; mais né dans le temps où l'art ne s'étoit point encore montré, n' étant guidé par aucunes régles, éclairé par aucun exemple, on *lui doit tenir gran compte de son poème, tout monstrueux qu' il est.*

Così si comprende come non solo si credesse possibile un confronto fra l' Iliade e l' Eneide per rintracciarne le affinità di origine e per considerarle come due stadî della stessa via, ma non si trovasse per nulla assurdo rintracciare contemporaneamente nell' Iliade e nell' Henriade le leggi che debbono governare un' epopea. Lo smanioso bisogno di formulare dei principî e di architettare dei sistemi rendeva incuranti delle leggi storiche e delle forme evolutive dell'arte.

In Francia il metodo era vecchio oramai. I traduttori del secolo XVI volendo arricchire la letteratura francese dei capolavori dell'antichità li avevano trasformati in modo da renderli di primo acchito gradevoli alla maggioranza: quelli del secolo XVII li vollero addirittura rendere degni dell' epoca elaborandoli secondo le nuove forme del pensiero; e a nessuno veniva in mente che quelle età lontane non potevano essere sentite se non erano studiate: nessuno comprendeva che ogni forma ogni imagine ogni sentimento degli antichi per quanto apparissero infantili in una vita più complessa più intrecciata di idee e più ricca di nozioni avevano il grande merito di essere la voce di

un'epoca scomparsa, in cui le passioni non avendo, come poi, tutte quante una reazione mentale avevano voci diverse. Tra i pochi che il buon senso salvó da giudizi tanto ingiusti quanto leggeri ci fu il Voltaire, che diceva chiaramente « nons devons admirer ce qui est universellement beau chez les anciens: *nous devons nous prêter a ce qui etait beau dans leur langue et dans leurs mœurs*, mais ce serait s'égarer etrangement que de les vouloir suivre en tout à la piste » (1).

Per altro sarebbe ingiusto accusare tutto intero il secolo XVIII di inettitudine a trasportarsi in remote età, a sentire e a ritrarre ambienti diversi e a vedere nell'arte passata le speciali idealità di epoche passate. Per quanto il secolo XVIII sia, specialmente in fatto di teorie d'arte, discepolo di Cartesio (2) e per quanto un cartesiano alla follia — l'abate Terrasson — nel suo postumo libro dicesse che il maggior frutto che si poteva ritrarre dalla lettura degli autori era quello di conoscere lo spirito dei secoli in cui essi erano vissuti é certo che la storia del pensiero messa su nuova via, sebbene con intenti diversi, dal Vico, dal Montesquieu, dall' Hume, dal Robertson, dal Gibbon non dipende per nulla da quel filosofo al sistema del quale erano connaturate l'avversione e la noia per ogni studio di erudizione, per l'autorità delle scienze storiche e filologiche di fronte all' insegnamento che deriva dalla vita vissuta (3). Anzi reagisce contro il Cartesianesimo: e questa reazione é il prodotto più utile di quello spirito filosofico che ha portato il disordine e l' incertezza in molte cose, ma che ha messo la storia su nuovo e non più abbandonato cammino. Le grandi spiritualità del secolo, i grandi problemi che si agitavano e che si presentiva avviarsi ad uno scioglimento dovevano rendere seducenti quelle visioni filosofiche del passato dove i popoli apparivano mossi più dall' idea che dalla forza, e dove tutte le manifestazioni trasmesse

(1) Essai sur la Poësie Épique.

(2) Cfr. Picavet. Les Idéologues. Essai sur l'histoire des Idées et des théories scientifiques, philosophiques, religieuses etc. en France depuis 1789. Paris Alcan 1891.

(3) Discorso del Metodo: prima parte.

alla memoria assorgevano alla dignità di simbolo storico. Il documento storico grossolano, quello delle raccolte polverose, cedeva dinnanzi al sottile documento, impercettibile per occhio non esercitato, di un verso, di una frase che illumina tutto un sistema di fatti, talora un intiero periodo della storia. Così lo studio dell'antichità sottratto alla vana ammirazione e al dilettantismo erudito risorgeva come studio di simbolo di preparazione del presente: la continuità del pensiero misconosciuta e trascurata da quella filosofia che per bocca di Malebranche diceva sarebbe stato ben piccolo danno che il fuoco avesse distrutto, non solo tutte le opere dei filosofi, ma anche dei poeti antichi, era di nuovo affermata: e finalmente al gusto pettegolo pronto a trovare le « sconvenienza » per tutto dove non è arrivata la sua educazione superficiale subentra l'intuizione di ambienti diversi, la comunicativa con forme d'arte diverse. Così il Gibbon nel suo *Essai sur la Littérature* prova che l'erudizione ben compresa non è un semplice travaglio della memoria: che tutte le facoltà dello spirito non hanno che a guadagnare nello studio delle letterature antiche: che la vera conoscenza dell'antichità è il risultato di un complesso assai vario di conoscenze senza di cui le bellezze dei grandi classici si intraveggono soltanto e che partecipa un certo quale spirito attento per mezzo del quale non solo si conoscono le cose, ma le si veggono collo sguardo degli antichi.

Lo studio storico dei fenomeni letterarî così avviato per l'antichità si estese alle altre epoche: e venne spesso compreso come studio del gusto; giacchè in virtù appunto delle nuove relazioni intravedute tra lo scrittore e l'ambiente non si staccava più l'opera individuale dall'opera collettiva: e d'altra parte le abitudini, a così dire, letterarie del secolo tendevano a far vedere nell'opera artistica un soddisfacimento del gusto presente. - Così, per limitarci all'Italia, il Denina colle « Vicende della Letteratura » voleva « ragionare per ordine di storia letteraria delle cagioni che fecero ora fiorire, ora scemare, ora perdersi affatto il buon gusto, o il genio delle lettere »; così il Bettinelli col suo « Risorgimento delle scienze e delle lettere in Italia dopo il Mille » che, malgrado le censure dell'incorreggibile abate Lami il quale nelle « Novelle Letterarie del 1769 » diceva di non aver imparato nulla dopo

aver letto così grosso volume, procacciò all' ex-gesuita fama quasi europea.

Di questi due indirizzi conviene tener conto per ispiegarci l' incertezza in cui rimase il Cesarotti per rispetto agli antichi. Da una parte egli pare far eco al Fontenelle, che era così ignaro delle leggi storiche del pensiero, da uscire in queste parole: « Nous avons l'obligation aux anciens de nous avoir épuisé la plus grande partie des idées fausses qu'on se pouvoit faire: il falloit absolument payer à l'erreur et à l' ignorance le tribut qu' ils ont payé ». Anche il Cesarotti non trovava posto per la fisica e metafisica dei Greci se non nella storia dei vaneggiamenti dell' ingegno umano, non riconoscendo ad essa quel merito che il Conti attribuiva a tutti i sistemi filosofici, di aumentare cioè le bellezze poetiche: non risparmiava dal suo disprezzo che il solo Ippocrate, che ebbe grande valore per i fisiologisti del secolo scorso, e alle dottrine del quale si ispirava Cabanis nella sua opera « Rapports du physique et du moral »: e finalmente consigliava a chi avesse vaghezza di conoscere quelle ingegnose chimere a cercarle nel « Corso degli Studi » del Condillac, ingegno filosofo che, secondo lui, le aveva poste nella loro vera luce (1). Nel che però conviene vedere l'effetto di un certo disprezzo per l'alta speculazione filosofica, che traspare ogni tanto da' suoi scritti, che lo faceva indifferente dinnanzi al manifestarsi del genio di Kant (2), e che trova la sua spiegazione in quella tale indolenza di spirito a cui abbiamo già accennato. I sistemi gli facevano paura o, per meglio dire, in un sistema filosofico egli era unicamente in grado di apprezzare le visioni ideali, le armonie luminose, l'architettura del disegno, ciò che in esso meglio partecipa della poesia e della letteratura: oppure i corollari morali.

---

(1) Piano ragionato di traduzioni dal Greco, composto, come vedemmo, nel 1779 e comunicato subito, oltrecchè ai Riformatori, anche al cardinale Flangini, che il Cesarotti prese a collaboratore (Cfr. Epistolario I, LXXVII[a], 287).

(2) " Del Kant non ho nessuna curiosità. Le Chimere metafisiche non sono tolerabili se non quando sono abbellite dalle grazie dello stile e dai colori abbaglianti dell' imaginazione „ Lettere inedite del Cesarotti alla Marciana di Venezia. Cl. X, Cod. CCLIX, 259.

Dall'altro canto era, secondo lui, con danno sensibile dei buoni studî e del gusto che intorno ai Greci si fossero formate due opinioni egualmente lontane dal vero: quella degli ammiratori fanatici e quella dei dileggiatori per sistema: i primi non conoscono quel popolo che per quello che se ne suole imparare a dispetto nelle scuole « asili della decrepitezza dei metodi »: gli altri non lo conoscono affatto o sdegnano di conoscerlo. E così alla generale coltura è tolto di « conversar con quella nazione che civilizzò due volte l'Europa: contemplare in una storia poetica un quadro animato dei tempi eroici: accompagnar dalla culla sino al trono l'arte drammatica: veder la voce di un oratore rovesciar i prodotti del più accorto conquistatore dell'antichità: leggere le imprese dei Greci scritte da quel capitano che dal cuor della Persia, di mezzo a un oste innumerevole, trasse salva ed illesa alla patria una brigata de' suoi con una ritirata superiore alle più brillanti vittorie: addimesticarsi con quella capricciosa ma brillante mitologia che anima ancora i capi d'opera delle belle arti » (1).

Come dunque riconciliare colla ragione lo studio della letteratura greca così necessario alla generale coltura?

Esistono pel Cesarotti, come pel Voltaire, delle grandi e universali bellezze della natura che brillano in ogni clima e resistono ai cangiamenti dei secoli, proprie di ogni epoca letteraria (2); bellezze luminose, singolari modelli di perfezione per formare il gusto: e bellezze dipendenti dalla religione, dal governo, dai costumi, dalle usanze, ciascheduna delle quali cose ha una massima influenza sullo stile e sul gusto e decide dell'*interesse* delle produzioni letterarie. Le prime compaiono, per la natura loro, anche in una sapiente traduzione, che le sappia trasfondere nella lingua nuova; le altre che abbisognano di noiosi e minuti studî « strumentali » non possono sedurre la maggioranza dei moderni disamorati dall'erudizione, superbi di se stessi, e non possono accontentare il gusto che è divenuto per la sazietà delle

(1) Ragionamento Preliminare al Corso di Letteratura greca.
(2) Ibidem.

opere eccellenti di cui abbondano le più colte nazioni d'Europa e per l'intellettualismo diffuso, difficile, schizzinoso e sofistico, e che ha anch'esso le sue pedanterie e i suoi pregiudizi. Queste affermazioni non debbono far credere che dello studio oggettivo del fatto letterario il Cesarotti meglio che molti suoi contemporanei non sentisse il valore: e non comprendesse le compiacenze dell' esame del procedimento storico, dei fenomeni letterarî e delle fasi della coscienza estetica. Il gusto e la letteratura erano per lui cose viventi e organiche e appartenevano al sistema generale del pensiero. E fu anche merito precipuo del Nostro, grande combinatore di idee e fortunato e sagace rinvenitor di rapporti, (1) se la critica italiana si arricchì di quello che le mancava prima, e che ha contribuito assai a sgranchire il giudizio estetico, cioè della facilità e della fecondità dei confronti: anche dalla cattedra egli si compiaceva di questo esercizio del pensiero e del gusto, che serviva mirabilmente a mettere in luce tutte le esuberanze della sua discriminativa natura, e in cui aveva dinnanzi a sè l' esempio del Brumoy.

Niente era per lui più giovevole alla perfezione di un' arte quanto studiarne progressivamente la storia coll'esame delle opere dei primi autori e confrontar la diversa maniera dei grandi artefici di ogni nazione, notarne i reciproci vantaggi o discapiti, i pregi o i difetti prodotti in esso dalla natura dello strumento, dal gusto nazionale, dal carattere particolare dell'artista, ed avvezzarsi a distinguere quelle minute e pressochè impercettibili modificazioni di stile che non possono nè prevedersi nè ravvisarsi senza la moltiplicità e l'approssimazione dei rapporti (2). E tra i molti disegni che gli andavano turbinando pel capo negli ultimi anni, c'era anche quello di un'opera intitolata *Drammaturgia,* dove « scorrendo tutte le storie, avrebbe mostrato quali fatti fossero proprî di somministrare il soggetto di una

(1) Era la sua passione anche degli ultimi anni. " Io vorrei aver l'agio, diceva a M. Pieri, di correr dietro alle mie Idee sulla Metafisica, sulla Politica, sull'Etica, di svolgerle, di combinarle, di applicarle a mio piacimento „. Pieri, Vita, Libro II°.

(2) Ragionamento preliminare al Corso di Letteratura greca.

tragedia: avrebbe ragionato sui soggetti trattati e sui male o bene trattati, facendo un perpetuo confronto tra quegli autori che hanno trattato lo stesso argomento, e su quelli non ancora trattati e che trattarsi potrebbero » (1).

Malgrado le quali cose, lo studio della letteratura greca fu per lui piuttosto un'antologia in cui si dovesse raccogliere ordinatamente il meglio e si dovesse dare un'idea del meno noto, non tanto per arricchire la mente quanto per formare il gusto e « stagionare » il giudizio. Ed è qui sopra tutto che ricompare il letterato del secolo XVIII. Le luminose fantasie degli antichi non erano fatte per questa intelligenza analitica e riflessiva, nella quale uno scoppiettio di idee nuove e belle, un bagliore inatteso di pensiero, una « veduta nuova ed interessante », una « squisitezza di rapporti », una « progressione naturale » finivano per essere tutta l'arte: a lei come a molti altri mancava la facoltà di quell'interna figurazione fantastica per cui il mondo antico fosse non solo pensato, ma anche sentito. L'antichità era pel Cesarotti come un sole senza raggi, una voce senz'eco, un fiore senza colore; e così andrà dicendo non esser per nulla interessanti le più serene creazioni della mitologia greca (2): e il pregio più bello dell'Odissea esser quello di aver prodotto il Telemaco di Fénélon (3).

Perciò anche la traduzione dovrà essere tale da trasformare piuttosto il pensiero antico, che renderlo; da travestirlo di nuove forme stilistiche. Una traduzione deve essere un costante confronto dell'antico col nuovo, uno scaltro e destro lavoro di adeguamento della forma al pensiero « affidato a uomini che alla conoscenza delle antiche lingue aggiungano ricchezza e pieghevolezza di stile, la dottrina e il possesso delle medesime rispettive facoltà degli originali (4) » e sottratto ai freddi

(1) Memorie del Pieri, volume I°, Codice $\frac{3555}{3254}$ della Riccardiana.

(2) Piano ragionato citato.

(2) Ibidem. Anche il Terrasson diceva il " Telemaco „ di Fénélon superiore a tutte le epopee.

(4) Lettera ai Riformatori citata (Opere, tomo XXVIII°, pag. 401).

e digiuni grammatici, mossi unicamente dal timore di essere accusati di non aver intesa la forza e la etimologia di un termine anche inconcludente (1). Un traduttore accorto lascierà andare quelle bellezze dell'originale che non possono conservarsi senza sforzo, vale a dire senza guastarle, e ne sostituirà qualche altra di diverso genere (2).

È da credere che il Nostro vedesse in sè tutte le necessarie condizioni a questo compito, a quest'opera luminosa di rivelazione dell'antichità. Una delle speranze che il Cesarotti accarezzò sempre fu quella di riuscire a dare una base inconcussa ed eterna al gusto. Le dispute ardenti d'arte che riempivano di sè l'Italia e l'Europa si dovevano, secondo lui, ad uno spirito antifilosofico di scuola, ad uno « spirito di corpo », ad una solidarietà intellettuale ad oltranza, « ad una stupida prevenzione o ad una leggerezza insolente ». Egli, uomo mite, consacrato alle idee medie, confidava nel trionfo della ragionevolezza, che mettesse tutto a posto e da cui balzasse fuori indiscutibile il quale e il quanto del merito di un'opera d'arte: professava « di cercare il vero, di amare il bello, di distinguerne i gradi e le specie, di rendere a tutti gli autori una giustizia imparziale, di parlarne ove occorra non con un avvilimento servile, ma con un'onesta e libera ingenuità, di non adorar i nomi, ma il merito, di servire al vero profitto della gioventù coltivando il giudizio, non istupidendolo, e di fare in fine ogni sforzo per purgare la letteratura dal pregiudizio, tarlo ingenito che rode i germi del genio e fa intisichir il buon gusto »(3). E sarà colla stessa intenzione che egli mette mano alla traduzione dell'*Iliade* (4), e negli

(1) Piano ragionato citato.

(2) Il Cesarotti fa sue (e lo dichiara e lo mostra esplicitamente) le teorie del D'Alembert espresse nel Saggio intorno all'arte del tradurre premesso alla traduzione di alcuni brani di Tacito.

(3) Opere: tomo XXVIII. Il traduttore a chi legge (Prefazione che esisteva già nella prima edizione dell'ultimo volume del Demostene), pag. XIV, XV.

(4) Nel 1784 egli scriveva: " Mi sono finalmente determinato a lavorar di proposito sopra Omero. Ma non mi basta tradurlo: mi prefiggo inoltre di illustrarlo per modo che

ultimi anni va meditando un Giornale compilato da una compagnia di letterati italiani, nel quale siano presi ad esame tutti gli autori italiani dal 1300 sino a' suoi giorni.

Questo bisogno di acquiescenza ad un verdetto supremo non era sentito da lui solo: era come un riflesso delle grandi visioni umanitarie col trionfo della ragione e della pace universale. Anche il Bettinelli nel suo « Trattato sull'Entusiasmo » lamentava che dopo cinque secoli di ristorazione italiana e di culto delle lettere non si fosse ancora dato un posto proprio ad ogni autore, non se ne fossero pesati i pregi e i difetti, calcolati il superfluo e l'utilità.

E come il Corso ragionato di Letteratura Greca era, secondo l'intenzione del Nostro, un'opera di ragionamento e di gusto, che tendeva a sviluppare i principî del Bello retorico con alternative di esempî e di riflessioni e che si proponeva di mostrare i pregi e i difetti degli autori più celebri affine di giovare agli studiosi, di dilettar gli amatori e di sostenere sopratutto le ragioni della buona critica, - così il *Saggio sulla Filosofia del Gusto all'Arcadia di Roma*, doveva raccogliere ad unità le teorie sparse per quello, riassumendo, per così dire, il Cesarotti traduttore dell'Ossian e il Cesarotti illustratore dell'antica eloquenza.

Esempî non ne mancavano, specialmente da parte di Voltaire che, dopo aver studiato Newton e Locke, aveva dato alla luce nel 1731 « Le Temple du Goût » in cui, con esempio troppo spesso imitato nel secolo XVIII, sotto un apparato fantastico si divulgano le dottrine predilette. Voltaire fino da allora predicava contro i compositori di romanzi ma-

---

anche i meno eruditi possano conoscerlo ed apprezzarlo esattamente, e che se è mai possibile, metta un fine alle tanto accanite dispute su questo Poeta, il cui merito sembra omai non un affare di gusto, ma un mistero semiteologico ,,. Questo proposito egli manifestava già nel Piano Ragionato, ossia fino dal 1779: e vi si mantenne fedele. Cfr. Opere tomo VI, pag. 335-338, e tomo IX, pag. 89.

tematici, di orazioni accademiche, di commedie metafisiche, affermando che nel Tempio del Gusto

Le *bon sens,* de peur s' ennuyer
Se déguise en pédanterie.

Ma il primo ostacolo ad entrare nel sacro tempio sono i commentatori, come Dacier marito, per esempio, « qui connaissait toût des anciens hors la grâce et la finesse », pei quali « le goût n'est rien » e che confessano la loro abitudine

De rediger au long de point en point
Ce qu' on pensa,

e formano una nube densa e nera di gente « qui restituaient des passages et qui compilaient des gros volums à propos d' un mot qu' ils n'entendaient pas ». Ed é anche una stoccata amara contro i begli spiriti che si piccavano di letteratura » qui président si impérieusement à des petites sociétés », e contro tutti i guastamestieri prodotti dalla pedanteria erudita del pari che dall' indisciplinatezza ignorante.

Anche pel Cesarotti essendo il gusto un senso delicato delle convenienze: e la convenienza essendo fondata sulla conoscenza di certi rapporti, non si può accordare la facoltà di giudicare in questa materia ad una turba spensierata e leggera che, digiuna di studî, applaude e disprezza come esige il capriccio, l'autorità, la moda, e contro la quale avevano lanciati i loro strali e quasi contemporaneamente il Parini e il Gozzi.

Non é neppur degno di « sedere arbitro nel tribunale letterario lo accigliato Geometra che vorrebbe portare la squadra e il compasso nelle produzioni dell' entusiasmo ». - Nè queste parole erano senza il loro perchè. A furia di filosofia si era riusciti a tracciare una nuova teoria dell' arte che aveva il solo merito di ribadire le catene antiche in nome di un codice nuovo: il compassato tornava a risorgere formidabile: le passioni si andavano svolgendo entro certe norme che la psicologia aveva stabilite: e così si smarriva dopo tante promesse l' intimo senso poetico che perdona al genio anche le sregolatezze e le irruenze, ma che riesce a pregiarlo nella sua unità. Ogni aspirazione

veniva sottoposta ad un procedimento di decomposizione che ne distruggeva l'incanto. L'arte é certamente ordine, congruenza, armonia; a patto però che l'armonia, la congruenza, l'ordine siano tra cose vive.

Già fin dal suo tempo, J. J. Rousseau aveva, in un'ode, cantato:

Si pourtant quelque esprit timide
Du Pinde ignorant les détours
Opposoit les régles d'Euclide
Au désordre de mes discours:
Qu' il sache qu'autrefois Virgile
Fit même au muses de Sicile
Approuver de pareils transports,
Et qu'enfin cet heureux délire
Des plus graindes maîtres de la lyre
Immortalise les accords.

E pareva volesse dare una lezion di buon gusto all'abate Terrasson che aveva fondata la sua Dissertazione sopra l'Iliade, uno dei primi libri che il Cesarotti lesse avidamente e riassunse, sopra questo principio: i moderni devono necessariamente essere superiori nell'arte agli antichi perché sono loro superiori nella geometria (1).

Ci vollero de' bei saggi di quest'arte troppo geometrica (da non confondersi collo spirito filosofico tradotto in versi e in prosa artistica) perché per la Francia lamentasse il De Brosses che « à force d'analyse, d'ordre didactique et de raisonnements très judicieux, ou il ne faudrait que du génie et du sentiment, nous sommes parvenus à rectifier notre goût en France, au point de substituer une froide justesse, une symmétrie puérile ou des frivoles subtilités métaphysiques au gran goût naturel de l'antique », e per l'Italia il Bettinelli protestasse contro coloro che han trattato delle passioni e sin degli amori più delicati per via di teoremi, di ragioni dirette ed inverse, di proporzioni e di equilibrii e gridasse « lungi adunque da noi e il sottil metafisico, ed il se-

(1) Il Brumoy aveva anche scritto un " Discours sur l'usage des matématiques par rapport aux belles lettres ".

vero geometra ed il freddo e cieco analitico dove han seggio primario immaginazione e sensibilità » (1).

Neppure il fisico severo che « nel regno dell' imaginazione cerca inopportune e inamabili verità » trova perdono presso il Nostro (e questo è contro tutta la farraggine di poesia scientifica male intesa e peggio condotta che ingombrava la penisola): e neppure l'erudito che freddo in mezzo a un incendio si occupa a raccorne con diligenza tizzoni e cenere. Che dire poi del pesante commentatore che studia il suo classico per « notomizzarlo come un cadavere »? Che di chi crede di formare il poeta con un « ricettario scolastico »? Che del fastidioso grammatico « che più inanimato del suo stesso vocabolario ne consulta ad ogni momento gli oracoli per chiamare a sindacato la sacra lingua del genio »?

Nè per quanto possa parer cosa strana, critici non saran sempre neppure i grandi scrittori: giacchè, come vedemmo altrove, era favorita e luminosa idea del Cesarotti che di ciascun oggetto rappresentabile essendo molteplici gli aspetti e pressochè infiniti i rapporti coll'uomo che sente, nè potendo l'uomo per legge individuale del proprio essere sentire, concepire, rappresentare ciò che prova se non in una determinata guisa e con certi determinati colori, ne avverrebbe assai facilmente che il grande scrittore allorchè stabilisce delle teorie sull'arte, sedotto dalle proprie forme di sentire e di rappresentare, erigesse in legge il suo esempio e desse per norma universale del bello quella particolare maniera di rappresentarlo per cui egli è ammirato.

Dalla stessa mancanza di versatilità artistica deriva l'altro pregiudizio di farsi schiavo di un autore, di una nazione, di un secolo, di adornarne i difetti stessi e dar la tortura all'ingegno per giustificarli a dispetto della ragione e del gusto, di confondere le bellezze essenziali ed intrinseche cogli accidenti locali ed arbitrarî, che la religione, le usanze, il carattere cangiabile dei varî popoli e quello particolare degli autori introducono nell' esercizio dell' arte e sopratutto di venerare

(1) Dell'entusiasmo nelle belle arti.

come testi sacri i dettati di un antico ragionatore e trattare come irreligioso chiunque osa talora dubitare della loro infallibile autorità ».

Ecco una delle più positive conquiste che il Cesarotti, colla scorta del D'Alembert, tiene continuamente ad affermare: lo studio assiduo e intenso della letteratura moderna per potere arrivare a quella serenità e indipendenza di visione da comprendere con qualunque forma e sopra qualunque altare il bello « mondiale ». La natura presentava « una varietà infinita di combinazioni e di forme incantatrici », perché non lo doveva anche l'arte?

Del resto questo dicevano e pensavano tutti i critici del tempo benché discordi nel modo e nella misura: il Gozzi, il Baretti, Pietro Verri, il Beccaria, l'Algarotti, il Rezzonico, il Borsa, il Bettinelli, l'Arteaga, Giovanni Pindemonte non predicavan diversamente; si voleva specialmente condurre l'Italia alla freschezza del pensiero, alla novità di metodo e di applicazioni: scuotere l'assopimento per cui ogni cosa scritta e stampata nasceva coll'impronta originale della pedanteria, della « rabbia di cose filologiche » come diceva il Baretti: spezzare quel coagulamento del pensiero pel quale si staccano dalla mente umana non più concetti, ma frasi imparate a memoria.

L'uomo che il Cesarotti vagheggiava come avente diritto di voto nel tribunale letterario, è da lui tratteggiato così: « Esso deve prima di tutto partecipare delle doti dell'autore stesso; non mancare di nessuno di quegli organi che formano il sensorio del gusto, ossia il senso dell'armonia, la vivacità della fantasia, un cuore presto a rispondere con fremito istantaneo alle minime vibrazioni del sentimento, la prontezza a intuire la situazione e l'ambiente dell'autore, la celerità nel cogliere i cenni occulti, i lampi fuggitivi, le armoniche dell'espressione (1) ». A questi doni naturali il vero critico aggiunge gli aiuti di una ben intesa educazione, ossia profonda conoscenza dell'uomo: uso sapiente, filosofico della lingua: squisita perizia nello scoprire i rap-

(1) Anche Rousseau (Nouvelle Héloise) aveva detto che il gusto è, in certo qual modo, " le microscope de jugement ".

porti tra gli stati di coscienza (le « modificazioni dell'anima ») e le tinte, il *timbro* dello stile che li dipinge: finalmente uno spirito lontano ugualmente dalla servitù e dall'audacia, superiore ai pregiudizi del secolo, della nazione, dalla scuola, che « concittadino di tutti i popoli intende tutti i linguaggi del bello, lo raffigura senza equivoco, lo ravvisa in qualunque spoglia, né lo adora stupidamente sotto una forma, ma gli rende omaggio in tutti gli aspetti che ne rappresentano acconciamente l' imagine ».

Anche il D'Alembert aveva enumerato « tous les sens qui composent le goût » e con idee non molto diverse aveva dimostrato che il gusto non deve essere formato sopra una vaga e generale impressione ricevuta, ma dopo un'attenta disamina di ciò che più vivamente colpisce e una grande attenzione a « démêler les principes du notre plaisir » (1).

Nè è vano insistere sull' idea che, mentre alcuni scrittori d'arte e di letteratura amavano contrapporre il gusto al genio (ed era idea più nuova e che preparava la via alla più aperta coscienza artistica del Romanticismo), (2) per gli schietti discepoli dello « spirito filosofico »

---

(1) Œuvres. Paris, 1822. Réflexions sur l'usage et sur l'abus de la philosophie dans les matières du Goût.

(2) Per esempio nella " Correspondance Littéraire „ tra Grimm e Diderot (Paris, Longchamps 1822, vol. I, pag. 117) si legge :

" C'est au goût à corriger et non pas à faire. Il n'y a que le génie qui crée ou qui fasse, et le goût, loin d'y contribuer, nuit souvent; le génie est vif, chaud et hardi; le goût est froid et timide, et à force d'être exquis, il est souvent minutieux. Si vous me demandez pourquoi il y a tant de choses sublimes dans les productions des Anglais, je vous dirai que c'est pour la même raison que vous y trouvez tant de choses de mauvais goût „. Il Goethe poi troverà che il gusto può talora tiranneggiare il genio. (V. Goethe, *Les hommes célèbres en France au XVIIIe siècle*, pag. 158. — E anche il Cesarotti diede qualche volta al vocabolo " gusto „ questo significato: Prefazione a Giovenale: " Il Gusto è per sua essenza misurato, sobrio, guardingo, preferisce il meno al più : pronto a schivare un difetto più che ad azzardare una bellezza. Per il Raynal finalmente, esempio del come lo spirito filosofico mal inteso abbia sfigurato la storia, il gusto apparteneva ai paesi temperati, il genio ai paesi caldi.

tale opposizione puó essere solo apparente. Il buon gusto, quando sia veramente completo, ossia ricco di viva e vasta penetrazione, supera, per una specie di improvvisa luce o come per istinto, i più grandi intervalli, intuisce le più riposte colleganze, divina i più sinuosi meandri: non formula le sue leggi, ma le attua. L' uomo di gusto perfetto è il simbolo vivente di un grande accordo e di una grande cooperazione delle facoltà spirituali tutte quante: una ragione limpida, incontaminata, superiore al servizio di un sentimento vibrante, passionato. Era anche il pensiero di Diderot « un grand goût suppose un grand sens, une longue espérience, un âme honnête et sensible, un esprit élevé, un tempérament un peu mélanconique et des organes délicates »: insomma niente più che il grande scrittore che, forse più saggiamente, il Pope aveva così nettamente staccato dal critico, sebbene e l'uno e l'altro non traggano la loro luce che dal cielo.

La stessa sensata filosofia dà dei savi consigli a chi vuol porsi nel cammino della Poesia e non vuol confondere la sacra fiamma del genio col fuoco fatuo d'una puerile immaginazione. Si direbbe che il Cesarotti faccia qui il suo ritratto. Non sei poeta « se alla lettura di qualche grande originale non balzi e fremi come Achille travestito alla vista delle armi di Ulisse »: e lui aveva tradotto, con lacrime di commozione, le tragedie di Voltaire; « se dopo aver meditato un soggetto non ti senti inseguito da mille fantasmi che sembrano domandar la vita dalla tua penna »: e così nascerà l'unico componimento epico del Cesarotti più che settantacinquenne, la « Pronea »; « se non puoi a tuo grado animar i corpi e vestir di corpo le idee »: e c' era tutto il simbolismo e l' allegoria di certi poemetti e di certe orazioni accademiche; « se, rivale della natura, conciliando il possibile coll' imaginario, non sai popolare il mondo di esseri più meravigliosi e perfetti senza snaturarne la specie »: e c' era la sua teoria prediletta del perfezionamento della natura e del mirabile (1). Chi poi aspira alla gloria

(1) " A me non piace di chiamare la Poesia imitazione, poichè essa non imita la realità, ma ci rappresenta la natura con tutte quelle modificazioni e quegli aspetti nei

di una « facondia più libera » ossia di grande prosatore, deve distinguere l'eloquenza degli affetti da quella della ragione e contemperarle saggiamente tra loro e rendere la fantasia non padrona ma ministra giudiziosa d'entrambe: deve prendere il color delle cose su cui s'arresta (perchè il Cesarotti era convinto della famosa definizione « lo stile è la cosa » tanto da dire in un luogo che tutta la « bellezza dello stile dipende dalla perfetta analogia tra questo e la cosa » e altrove che « la migliore d'ogni virtù dello stile non è che la più opportuna al momento » (1) e deve finalmente avere vigoria di pensamento e quel sublime dell'anima senza di cui la sublimità delle parole non è che fumo e rimbombo: giacchè il D'Alembert e nel Discorso fatto per essere accolto nell'Accademia Francese e nell'Enciclopedia, combatteva la inutile distinzione di eloquenza di cose e di eloquenza di parole, e diceva che l'unica e vera sublimità consiste nel pensiero: sublimità che apparirà tradotta in tutte le lingue giacchè non vi è lingua che si rifiuti all'espressione viva di un sentimento elevato e profondo.

Per tal modo dovevano venir soddisfatte le nuove aspirazioni dei contemporanei, pei quali la fantasia doveva unirsi all'ingegno, il ragionamento alla grazia, la convenienza alla varietà: desiderosi sempre di vivacità negli argomenti più serii, di riflessioni fuggitive nei più

---

quali infatti noi non la vediamo giammai.... La Poesia vuole il possibile, non il verisimile. La Poesia anche non può andar quasi mai senza il Mirabile. Noi amiamo il Mirabile anche più del possibile, lo amiamo perchè ci presenta la natura abbellita, perchè ci offre una grandezza che assorbendo tutte le nostre facoltà senza stancarle, ci occupa piacevolmente „ Riccardiana. Manoscritti di M. Pieri $\frac{3231}{3341}$. Estratto delle cose più per me interessanti delle lezioni dell'ab. Cesarotti. — Il principio dell'imitazione si andò rettificando e allargando anche nel generale pensiero estetico del secolo: già il Conti, a proposito del Gravina, aveva parlato di un'imitazione ideale; e questa idea preludente all'estetica Kantiana si trova svolta da Chastelleux e da Sultzer nel Supplemento all'Enciclopedia e accennata in Voltaire, in Rémond de Saint-Mard, in Mallet, in Seran de la Tour, i quali per altro vedevano la perfezione nei poeti del secolo XVII. Cfr. Rocafort, *Les Doctrines Littéraires de l'Encyclopédie*, 1890.

(1) Saggio sulla Filosofia del Gusto. Opere, vol. I°, pag. 325.

leggeri: vaghi di nuove applicazioni morali, di forme precise ed energiche a scolpire un' idea profonda, e di forme imaginose che diano corpo e colore ad una verità (1).

IV. Molti dei più operosi letterati del secolo avevano nutrito una grande fiducia in alcune istituzioni che colla loro opera illuminata e prudente non solo potessero far rifiorire l'amore ai buoni studi, ma riformassero, niente meno, anche la poesia. Nè era illogica pretesa. Ridotta la poesia ad essere una forma artificiale dell'eloquenza, tolta ad essa l'aureola dell' ispirazione, essa divenne quasi un' esercitazione scolastica, una parata accademica, un trattenimento oratorio: e tutto ciò contribuiva naturalmente a fare di essa una voce non solo coscente, ma anche studiata delle passioni e delle emozioni: una voce a cui non solo si potesse insegnare l'arte, ma che dovesse sempre dell' arte far pompa. Aggiungasi che la Poesia doveva ammaestrare le genti: aggiungasi che l' idea di una collaborazione nel pensiero aveva trovato dei propugnatori in Bacone e in Leibnitz e in infiniti altri in Italia e fuori fino al Muratori che, come tutti sanno, voleva « un' unione, una Repubblica, una Lega di tutti i più ragguardevoli letterati d'Italia di qualunque condizione e grado, e professori di qualsivoglia arte liberale o scienza, il cui oggetto fosse la riformazione e l'accrescimento di esse Arti o Scienze per benefizio della Cattolica Religione, per gloria dell'Italia, per profitto pubblico e privato », e comprenderemo come ancora il Bettinelli invocasse « una alleanza pacifica e filosofica da Palermo sino a Torino, dalla grammatica sino alla geometria, dall'entusiasmo sino all'analisi; colla quale chi sa che non si impedisse la decadenza dei secoli, l' incostanza dei gusti, non si purgasse la terra di mille libri o inutili o perniciosi..... talchè il teatro riformisi, la poesia tenda all' util diletto, l' eloquenza al cuore, la storia divenga una scuola » (2). Se il Cesarotti, pur come vedemmo, volendo una poesia

(1) Cfr. Rischiaramenti Apologetici al Saggio sulle lingue, I, 275.

(2) Saggio sull'Entusiasmo.

seriamente educatrice e magari anche al servizio di un governo costituito (1) andò immune da queste fantasie che tendevano ad irreggimentare (perdonisi il brutto vocabolo), l'ingegno e che stranamente contrastavano collo studio con cui si cercava di illuminare i processi della produzione artistica, si deve, oltrecchè all'ingegno suo, ad un libretto notevole per novità ed arditezza di idee, che Matteo Borsa compose in risposta ad un quesito che l'Accademia di Mantova aveva proposto: « quale fosse il gusto d'Italia in belle lettere, e quale ne dovesse essere il rimedio, se depravato » (2). Il Borsa trova che tutti sono gelosi all'estremo dell'indipendenza delle idee, e del vanto di una supremazia intellettuale: ma che in sostanza essi sono i dominati e che senza avvedersene essi seguono l'impulso di mille « circostanze e combinazioni estrinseche che li conducono, li modificano, li formano ». Non è per un principio di ragione nè per un intrinseco merito ed eccellenza intima dell'opera d'arte che gli uomini si decidono per un gusto piuttosto che per un altro: ma « sono le circostanze politiche e le morali, le combinazioni civili e le religiose dai letterati per lo più indipendenti che qua e là pieganli e volgonli potentemente ». — Che cosa potevano ancora le Accademie davanti a queste forze formidabili dell'ambiente? Queste poi erano pel Borsa il neologismo straniero che attesa la costituzione politica dell'Italia deve essere il primo carattere costitutivo del presente gusto italiano, (3) il filosofismo enciclopedico, e la confusione dei generi, ossia lo smarrimento di quella particolare filosofia di cia-

1) Cfr. Pieri, Vita, Parte IIª — E anche in questo egli non faceva che secondare il Secolo a cui aveva appartenuto. A tacere di Rousseau, Diderot voleva che la poesia e sopratutto la poesia dramatica servissero per ciascun popolo a distrurre i suoi speciali pregiudizi mettendoli in ridicolo. Sultzer imaginava una specie di ministro dell'arte che avesse a disposizione sua un certo numero di artisti.

(2) Del Gusto presente in Letteratura Italiana. Dissertazione del Dottor Matteo Borsa accompagnata da copiose osservazioni relative al medesimo argomento da Stefano Arteaga. 1784.

(3) E circa venti anni prima Alessandro Verri accagionava del carattere difettoso della letteratura italiana del tempo lo *spirito grammaticale*.

scun genere che ne determina l'opportunità, le pertinenze, i mezzi più acconci, l'estensione, ecc.

Sebbene il Nostro non mostrasse col fatto di acconciarsi a questo determinismo letterario, era suo pensiero che ciascuna epoca sociale abbia un carattere proprio, ed introduca nella poesia nuove forme, nuovi colori, nuovi generi. Ed è notevole come arrivato egli nel suo Saggio a dover mostrare come l'Arcadia avesse, sin dal suo primo nascere, applicato saggiamente le norme del Gusto che egli era andato tracciando, dice che pur essendo essa una « confederazione di buoni spiriti che in una città rispettabile come in un centro comune raccolsero le loro forze e formarono un solo corpo diretto dagli stessi principî e tendente allo stesso fine di cooperare giudiziosamente alla riforma del gusto » aveva pur riconosciuto che ogni secolo per lo inevitabile influsso dei sistemi intellettuali e sociali tende a favorire maggiormente quella maniera di stile che presenta maggiori analogie colla generale disposizione dello spirito. A siffatto accorgimento si dovette la fecondità dell'Accademia nella quale tutte le forme dello stile si coltivarono: « il pensato, il grandioso, il galante, l'ingegnoso, il disinvolto, il vibrato, l'imaginoso, il fantastico » e « il bosco Parrasio echeggiò al suono di cento cigni diversi, e i loro canti diversamente concordi, le zampogne, le trombe, i flauti, le cetere formarono un'armonia infinitamente varia ed incantatrice, invidiabile al Parnaso stesso ».

IL SAGGIO

SULLA

FILOSOFIA DELLE LINGUE

IL SAGGIO
SULLA
FILOSOFIA DELLE LINGUE

I. Non è necessario venire al secolo XVIII per trovare chi voglia la lingua sottratta all'arbitrio di un tribunale inappellabile, di quell'Accademia che l'Alfieri chiamerà non madre ma matrigna del linguaggio, e che tendeva continuamente a sovrapporre al presente il passato, e messa in dominio della ragione. Baldassare Castiglione, Hieronimo Mutio e quell'acerrimo nemico di ogni *pedanteria* che era Pietro Aretino volevano fosse data la loro parte al gusto del bello e del conveniente, allo studio (1), al sapere, all'esperienza: pel primo anzi le parole « buone » si conoscevano per un certo giudizio naturale e non per arte o regola alcuna. E a questi principî di libertà si ispirava nel secolo XVII anche Daniello Bartoli che nel « Torto e diritto del non si può » confessa di aver bensì cercato un qualche principio che potesse dirsi regola universale del bel favellare « o da se medesimo per natura o dall'uso per grazia », ma non averne trovato alcuno: non le decisioni dei Grammatici, non l'uso o sia del popolo o de' più eletti (2), non l'autorità degli scrittori, non la prerogativa del tempo:

---

(1) In un sonetto di Hieronimo Mutio recitato in casa della Sig.ª Tullia Aragona:

" Et si vedrà che non i fiumi Toschi
Ma 'l ciel, l'arte, lo studio e 'l santo amore
Dan spirto e vita a i nomi et a le carte ".

(2) A proposito dei famosissimi versi d'Orazio, che hanno avuto lo fortuna di servire di epigrafe o di conclusione a tutte le più disparate teorie:

Multa renascentur quae iam cecidere cadentque
Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus
Quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi,

ma di questi principî or l'uno or l'altro or due or tre insieme aver forza: e più di tutti l'arbitrio (1), a cui una gran parte rimane in libertà, ed è per avventura il più difficile a bene usare, richiedendosi un buon gusto proveniente da un buon giudicio. Col quale ampio eclettismo contrapposto alla « Povertà di libri o di tempo o d'ingegno o di cuore o di discrezione o di buon giudizio » che faceva pronunciare ad ogni momento dei « non si può » irragionevoli, il gesuita si mostrava in fatto di lingua più liberale dell' Eminentissimo Sforza Pallavicino che nelle sue « Considerazioni intorno allo stile » pur accordando una certa facoltà di coniar parole non nuove

propter egestatem linguae et rerum novitatem

la circondava poi di tali cautele da far considerare come vana la concessione.

Del resto nelle controversie intorno alla lingua nostra si può osservare un continuo ritorno delle più tiranniche dottrine contro le più licenziose: un continuo avvicendarsi di lotte piccine, ed estranee al moto generale del pensiero. Mentre allo Sforza Pallavicino pareva di concedere gran cosa dicendo: « ove le moderne voci poste in uso da penne illustri spiegano con maggior proprietà e brevità il significato, potranno per questo titolo eguagliare e superare le antiche volendosi pregiare nelle parole come negli uomini meno la nobiltà che il valore », e discuteva coll' autorità di Cicerone (e sull' esempio di Pico della Mirandola) di un linguaggio scientifico, G. C. Becelli trovava ancor necessario in un suo libro edito nel 1737 (2) di mostrare l' opportunità

---

il Buonmattei, creatura della Crusca che ne fece poi ristampare la Grammatica della Lingua Toscana nel 1760 dopo un secolo e più che era stata scritta, aveva notato che nella parola " usus „ è compreso tanto quello degli scrittori quanto quello del popolo: quindi nè i sostenitori della lingua popolare nè quelli della lingua letteraria avean diritto di porsi sotto l'egida di questi tre versi.

(1) Torto e diritto del " Non si può „. Torino, 1842. Giunta dell' autore in risposta a due imputazioni dategli dopo stampato la prima volta il libro.

(2) Se oggidì scrivendo si debba usare la Lingua Italiana del Buon Secolo. Dialoghi cinque. Verona, 1737.

dell' uso di una lingua moderna per scrivere di moderne cose, quasi alla lingua italiana non avessero già dato grandezza e libertà Galilei, Viviani, Bellini, Sarpi, Montecuccoli, Redi, Magalotti, e sebbene Traiano Boccalini ne' suoi « Ragguagli di Parnaso » propugnasse l' uso della lingua italiana per la trattazione delle scienze.

Chi rappresentava in questa contesa la ritrosia e il rispetto del passato era naturalmente l' Accademia della Crusca che in fronte alla 3ª edizione del Vocabolario incominciata nel 1892 dichiarava come se fosse la cosa meno controversa e controvertibile del mondo, che « base e fondamento del.... vocabolario, non meno che prima fontana della nostra volgar lingua, sono stati quegli scrittori, che di comune consentimento da tutti coloro che ne hanno trattato, sono stimati dei più corretti e migliori, i quali tutti ebbero questa nostra patria o dalla natura per madre o dall'elezione per nutrice, conciossiaché le voci tutte dalla pura sorgente del volgar fiorentino derivate, in passando per le miniere delle scritture più regolate, vi attraggono virtute e vi si condizionino a perfezione »; e se si voleva introdurre qualche parola dell'uso presente del popolo fiorentino occorreva allegare l' autorità di qualche autore moderno. E la gelosia dell' autorità prendeva forma così irosa che avendo lo Zeno preparato un compendio del Vocabolario della Crusca, da pubblicarsi nel 1705, e celandosi egli sotto il nome di Accademico Fiorentino, ne fu impedito per non aver sottoposto il suo lavoro all'esame dell'Accademia stessa (1).

La quale per altro permetteva ad A. Maria Salvini, dopo di averlo accolto accademico, di esaltarsi nell' ideale di una lingua che fosse

Tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco,

robusta, gentile: forte, soave, maestosa, leggiadra: numerosa, varia, copiosa e adorna: grave, dilettevole, corrente, dolce: pura, sublime, capace di trattare ogni argomento, e come cera e come pasta abile a formarsi in tutte le lingue: il che si doveva ottenere col trarre con-

(1) Lettere dello Zeno al Magliabechi (83, 84) e al Marmi (86).

tinuamente profitto dagli scrittori maestri col leggerli e col rileggerli, scegliendone quelle frasi che anche col tempo presente si accordano e non disdicono allo stile moderno, e innestando a tempo e con discernimento alcuna del gusto antico tra quelle che sono in voga (1).

Però il Salvini si mostrava allora, giova notarlo, di assai facile contentatura: perchè ben diversamente egli esamina il problema della lingua nelle sue « Annotazioni alla Perfetta Poesia Italiana del Muratori » (2). Questi, affidato all'autorità del « De Vulgari Eloquio » di cui ammette l'autenticità, propugnava il comun parlare Italiano e faceva lunga discussione a dimostrare che il secolo di Dante, Petrarca e Boccaccio non era il *secolo d'oro*, perchè, tra le altre cose, Dante, il Villani, Fazio degli Uberti, Franco Sacchetti, Ricordano Malaspina, Buono Giamboni, Fra Giordano e simili altri autori di quel Secolo supposto d'oro non vanno senza molti solecismi e senza moltissimi barbarismi. Questo è quello che si niega, ribatte vivacemente il Salvini: moltissimi si credono solecismi e sono grazie: molti barbarismi, e sono proprietà: l'uso del popolo, sovrano padrone, a cui si deve inchinare con « rationabile obsequium » anche ogni Accademia, è quello che salva tutti questi apparenti falli, quando gli si aggiunga il consentimento degli eruditi. E il consentimento degli eruditi era già qualche cosa; ma chi erano gli eruditi? Di nuovo, gli scrittori toscani o i raccoglitori di parole e di frasi.

Il Muratori poi credeva che col corredo e coll'addestramento della lingua del suo tempo si potessero dire varie cose con maggiore chiarezza, brevità, efficacia, dolcezza e leggiadria. Ma il Salvini, pronto a fermarlo: « Con maggior brevità ed efficacia non credo: perciocchè questo era il proprio carattere e la forma di dire degli antichi, nella quale certo di molto vantaggiano i moderni: e se la lingua volgare Italiana che è lingua viva, trattandosi in essa varie scienze e facul-

(1) Discorsi Accademici. Discorso su Dante, Petrarca.

(2) Specialmente Libro III, Cap. VIII.

tadi, si può dagli ingegni che vengono di mano in mano accrescere, illustrare ed arricchire, lo splendore delle scienze e delle arti conferirà alla ricchezza della lingua non già alla sua grazia nativa, giacchè l'accrescimento dei lumi e delle cognizioni è cosa distinta dal fatto della lingua ».

Se dunque l'idolatria cieca e infeconda per un creduto stato ideale della lingua andava scomparendo, e se svaniva la speranza di ricondurre gli ingegni al modo di allora (non però al punto che il Becelli e molti altri dopo di lui non sostenessero ancora doversi usare la lingua del 300), (1) rimaneva però quel vano esteticismo linguistico che i giovani rivoluzionari del « Caffè » non esiteranno a chiamare fosco e servile pedantismo, e che faceva dire allo stesso Salvini degli scrittori del 300 « contuttochè uomini grandissimi, altissimi, eloquentissimi; in gran copia, in tutta Italia abbiano conferito coi loro scritti divini ed immortali al bene ed accrescimento della lingua italiana: pure quell'aurea, incorrotta, saporitissima, delicatissima purità non agguagliano, quel candore natio e schietto di voci nate e non fatte, quella nudità adorna sol di se stessa, quella naturale, brillantissima leggiadria: quell'efficace, animata, chiara, sugosa breviloquenza: quel colore ambra d'antico, che i pittori chiamano patina e gli Attici negli scritti πῖνον, che è, mi sia lecito il dire, un vago sucido e uno squallor venerabile ».

Ma chi non vede in queste parole l'uomo superiore alle sue teorie? Chi non vede che era nuova la forma della sua lingua come vedemmo nuova la forma del suo pensiero? Chi non vede che il « secolo perspicacissimo » dava anche a questo vilipeso filologo di sentire profondamente e di partecipare a chi legge una visione nitida e piena, di usare parole che il Gravina avrebbe chiamate « pregne d'imagini »? Così la lingua, a dispetto, anzi per opera de' suoi timorosi custodi, si svincolava: si dissolveva il meccanismo letterario per cui lo scrivere era cosa tanto lontana dal parlare ed era così impacciante veste del pen-

(1) Opera citata. Dialogo 5°.

siero: non solo essa progrediva arricchendosi e delimitando le sue leggi, ma porgendosi con nuova industria di adattamento a tutti i nuovi atteggiamenti del pensiero. Questa malleabilità ha la sua origine in una particolare attitudine acquistata dalla facoltà fantastica, che dà forma e colore e aspetto sensibile alle creazioni della mente, mantenendo questa continuamente in un lucido ambiente metaforico e figurato: e per questo riguardo anche le più strampalate novità hanno un valore per noi. Nella Lettera toccante le Considerazioni del Marchese G. G. Orsi, già da noi altrove citata, si parla con grande coraggio di un' « afonia », di un « irraggiamento e accensione di spirito », di « odore dello stile », di « incompatibilità di genio », di « energie della natura », di « prostrazione di mente ». Ciò era avvenuto per la nuova fioritura del pensiero che è carattere di questo primo quarto di secolo: e lo si può facilmente rilevare negli scienziati e nei critici, come il Magalotti, il Gravina, il Conti, il Vico.

II. Il Magalotti (1637-1742) in origine era purista e purista severo. Egli mandava a rivedere i suoi Saggi di naturali esperienze a Roma, da Ottavio Falconieri: e in una delle lettere Famigliari a questo stesso chiama le maggiori bellezze della lingua italiana quelle che dalla maggior parte degli Italiani non sono intese (1). Ma in seguito guarì da questo singolare pregiudizio, e come fu uno dei primi a dare all'Italia conoscenza della vita delle nazioni straniere così lo fu a introdurre nelle sue opere manifesti neologismi come « organizzamento, immedesimato, ingrediente, formalità, disinvoltura ». Antonio Conti, che in un suo trattato delle Fantasie osserva saggiamente come il Filosofo, il Matematico, il Giurisprudente, lo Storico, l'Oratore e il Critico abbiano tutti bisogno di un giro particolare di fantasia quanto il Poeta, arrivato a parlare della fantasia del Magalotti, osserva che « egli livellò le parole e le cose, e le cose passarono dal senso alla fantasia, e dalla fantasia

(1) Galeani Napione. Dell'uso e dei pregi della Lingua Italiana (1791). Firenze, Molini Landi e Comp., 1813.

all'espressione, quali erano in se stesse, senza aggiungervi altre riflessioni ed annotazioni della mente ».

Ed egli stesso sebbene, per quanto si può rilevare dai due volumi pubblicati delle sue opere, non abbia sulla lingua scritto di proposito (strano in lui e per un problema siffatto) risente assai nella sua esposizione dell'alto mondo speculativo e scientifico che attraversò senza fermarsi mai: e alla novità delle idee fa riscontro la novità di forme come queste: « il piacere intellettuale », « l'analisi dell'immaginazione », « la fecondità, la delicatezza della fantasia », « l'energia e il particolareggiamento che è l'organo dell'imitazione efficace », « l'organismo di una tragedia » ecc. È un mondo di cose che vince il mondo delle parole: e anche il periodo italiano si vien liberando da quell'andamento che tradiva o la vacuità o il disordine del pensiero, dal numero uniforme delle inversioni, e acquista nuove facoltà di condensazione, del che sono nel Conti infiniti esempi (1).

La lingua progrediva dunque a dispetto di tutti i critici, anzi senza che essi se ne avvedessero, intenti come erano a sorprendere i provincialismi e a combattere il neologismo straniero, come corruttore, per quanto, con una concezione quasi meccanica, il Gravina avesse loro dimostrato che siccome « per confusion di poca materia straniera non si cangia una massa, ma più tosto la lieve materia straniera trapassa nella natura e qualità del corpo universale » così da quei vocaboli che « o da necessità o dall'autorità di chi scrive si vanno di tempo in tempo nella lingua insinuando, non è alterata e cangiata la lingua, ma più tosto essi vocaboli per legge tanto di natura quanto di ragion civile nella qualità o sostanza della lingua si convertono ». Nè in

(1) Opere dell'Abate Antonio Conti. 1754. Questo, per es.: Non impedita allora l'anima ne' suoi riflessi, discerne nelle cose finte facilmente il ritratto delle vere, poichè nell'imprimersi in essa quel tal punto, la reminiscenza e l'intelletto agevolmente scontra l'immagine chiusa nella parola con quella che è impressa nella fantasia, e comparando le due cose simili esamina in un certo modo le proprietà che con tale combinazione avverte e raccoglie.

questo scrittore manca, assieme con una certa quale dignità e maestà consolare dello stile tutta sua, uno sviluppo interno del significato di certi vocabili e la novità di frasi come « lo spirito e la forma del fraseggiare », « il mirabile incanto della fantasia », « il mondo ideale e fantastico », il « viluppo della mente », la « forza latente di un poeta », « l'intricato laberinto delle idee » (1).

III. Non mancavano naturalmente di fronte ai dotti e eruditi come il Muratori, il Fontanini (2), lo Zeno, dei filologi impenitenti che non si arrendevano alle esortazioni del Vico di non disgiunger dallo studio della parola e delle sue origini lo studio del pensiero: p. es, il napoletano Nicolò Amenta (3) che dichiaravasi seguace di Benedetto Buonmattei, che vantavasi di seguire quasi sempre le orme degli *esattissimi* Accademici Fiorentini: e definiva la parola con questo gergo scolastico: « è un segno della spezie dell'animo secondo la voce, posto a quella cosa di che ella è spezie, ad arbitrio del sommo imponente ». E a Napoli, se crediamo al Salvini, vi erano alcuni che facendo la

(1) E veggasi con che succosa dignità di ondeggiamento periodico egli si esprima: Formiamo la misteriosa piramide con la quale gli antichi saggi la scienza umana e la divina simboleggiavano: in modo che tutte le idee disposte per grado formino da un sol punto e stiano affisse e concatenate alla cima dell'idea semplicissima ed universale, onde esse si reggano e si diffondano spiegando la falda sovra le cose inferiori e composte. — Gli esempi citati sono tratti dalla Ragion Poetica.

(2) Questi scriveva: Io sono acerrimo difensore dell'Accademia della Crusca, e pretendo che mi siano obbligati benchè nol sappiano, imperciocchè io sono cagione che non siasi pubblicata una esattissima e sana critica sopra il Vocabolario Nuovo (allude a quello del 1692): dico bene che quel voler pretendere che niuno sappia scrivere in buon linguaggio italiano se non è stato in Firenze, sia un paradosso così grande, ed ho ragioni gagliardissime all'incontro. Clarorum Venetorum ad Ant. Magliabechum Epistolae, Florentiae 1745. Epist. IV^a^ e VIII^a^, 1699. — Le sue teorie, in questo senso, espose nell'Aminta difeso.

(3) Della lingua nobile d'Italia e del modo di leggiadramente scrivere in essa, non che di perfettamente parlare, di Nicolò Amenta Avvocato Napoletano. In Napoli, 1723, IV.

lingua italiana come morta, usavano senza discrezione parole rancide, dismesse, viete purchè si trovino nei nostri autori (1) e per la Crusca stessa quegli albori di studi fecondi rimasero lettera morta. Mentre in Francia uscivano nel secolo XVIII quattro edizioni del Vocabolario dell'Accademia (1718, 1740, 1762, 1795), nelle quali, a cominciare specialmente dalla 2ª, si concedeva quanto era ragionevole al gusto del pubblico e allo spirito illuminato e filosofico, l'edizione del Vocabolario della Crusca del 1728, che finì per essere l'unica di tutto il secolo, mostrò vestigio notevole solo degli studi di erudizione filologica: ma il criterio direttivo per l'ammissione dei vocaboli rimase sempre il medesimo, con questo che non si ebbe il coraggio di professarlo in tutte le sue conseguenze. « Non tutte le voci che sono in questo Vocabolario notate sono dell'istesso valore, nè si possono mica senza differenza alcuna in ogni maniera di scritture adoperare; perchè alcune sono oramai per troppa età rancide e quasi disusate, e alcune formate troppo di fresco, altre del tutto poetiche, e altre prette latine ». Così la cosa diveniva più oscura di prima: e si trova essere ragionevole la considerazione che aveva fatto il Gigli, il quale attribuiva la riluttanza degli stranieri ad insignorirsi della lingua nostra a questa mescolanza di parole rozze e antiche con idiotismi troppo speciali e proprii della plebe. A quanto narra il Becelli, v'erano alcuni più intransigenti della Crusca stessa, che sdegnavano si facessero anche questi patti colla rivoluzione, mentre che altri, naturalmente, si facevano arditi. E così le contese si perpetuavano senza tregua, lunghe, noiose, non degne di ricordo, attraverso quei « deserti dell'Arabia Infelice » che erano pel buon Padre Bartoli le dispute di lingua. Finchè si proponevano aggiunte al Vocabolario della Crusca, come dal Bergantini, finchè sull'esempio del Gigli si ricorreva quasi all'autorità dei Vicari di Cristo per decidere nel municipalismo piccino delle città toscane, o si dimostrava la necessità della purità della lingua con testi di S. Marco, di S. Gregorio Nazian-

(1) Annotazioni alla Perfetta Poesia Italiana del Muratori. Libro III. cap. VIII.

zeno, (1) non si faceva che camminare a ritroso in servizio di piccole ire, e sfogare oziose pedanterie. Ma dall'altro canto, mentre al Gravina pareva conveniente tradurre in latino le sue tragedie « per comodo degli stranieri », che secondo lui avevano diritto di partecipare all'infelice quanto presuntuoso rinnovamento da lui tentato della tragica « nella quale già vincevamo tutti gli altri stranieri », è aspirazione degli eruditi italiani venuti dopo lui il rinfrescare con nuove e più larghe conoscenze delle letterature straniere il loro pensiero, tantochè allo Zeno, al Fontanini, al Maffei, al Muratori che, come vedemmo, volevano smentire l'accusa di isolamento scientifico, che si lanciava leggermente contro l'Italia, risponde chi ha reso il secolo XVIII italiano rispettato meglio che per i drammi del Metastasio. Cesare Beccaria affermava con compiacenza quel tale niso verso l'uguaglianza per cui tutto tendeva in Europa ad avvicinarsi, (2) e il Cesarotti, che in tutto questo aveva la sua parte di merito, ripeterà « l'Europa tutta nella sua parte intellettuale è oramai divenuta una gran famiglia di cui i membri distinti hanno un patrimonio comune di ragionamento e fanno tra loro un commercio di idee di cui niuno ha la proprietà, tutti l'uso » (3).

Da questa specie di internazionalismo che si teneva desto per mezzo dei giornali letterarî, dei viaggiatori o degli avventurieri, per mezzo insomma di tutto ciò che ha avuto sempre potenza di conquistare molto in poco tempo, deriva una preoccupazione delle varie lingue: e le discussioni fatte sul « genio delle lingue » attestano che il confronto si presentava spesso e sotto le forme più decise e più passionate: bastava che si trovassero a raccolta nel salotto di una dama bella e spiritosa, tre o quattro rappresentanti delle principali nazioni: la Moda, la cosa non molto facilmente definibile che si esprimeva col nome di « Galanteria » erano buone ausiliarie a quella eru-

(1) Bosolino, Midolla letteraria della Lingua Italiana, 1750.

(2) Il Caffè. omo II, pag. 5 (dell'edizione di Brescia).

(3) Saggio sulla Filosofia delle Lingue, Cap. III, § 19.

dizione « color di rosa », come la chiamò con fortunata figura il Bettinelli; tanto che il severo Michaelis in una sua assai divulgata Dissertazione « sur l'influence du langage sur les opinions et des opinions sur le langage (1) » faceva legislatori della lingua i poeti e le belle donne, e il Galeani Napione sottoscriverà a questo giudizio. — E pensare che il Benvoglienti aveva il coraggio di sostenere che la bellezza della lingua era stata creata dai predicatori, e dai predicatori toscani perchè essi possono pensare più giustamente degli altri! (2).

IV. La « cicalata » era un' esercitazione rettorica a servigio esclusivo dei linguaioli che vi condensavano periodicamente la loro dottrina di parole. Il scipito padre Zaccaria trovava che era una graziosa maniera di composizione tutta nostra che le letterature antiche e le moderne straniere dovevano invidiarci: e Gaspero Gozzi nell'avviso che fece porre innanzi dall' editore Colombani al primo foglio del « Mondo Morale » narrava che questo non era che il resoconto delle conversazioni e dei componimenti letti in una di quelle tante riunioni (la Congrega dei Pellegrini) « dove si ride, si *ciancia*, si scherza e si dicono *molte cose inutili e senza pensiero* ». Ecco il male! gridavano i giovani scrittori del « Caffè »; il gran Bacone ha detto: *Hoc habet ingenium humanum ut cum ad solida non suffecerit, in vacuis et futilibus se atterat:* noi vogliamo cose e non ciance. È troppo tempo che lo spirito grammaticale impera; esso tende ad estendersi « vergognosamente » su tutte le produzioni dell' ingegno, fa disprezzare la sostanza in grazia delle parole, rende generale un continuo ed inquieto pensiero delle più minute cose, a danno del carattere dell'arte del pensiero italiano. Ecco il male! gridava Saverio Bettinelli che per i neologhi del « Caffè » non

(1) Di quest' opera, scritta in concorso ad un premio proposto dall'Accademia di Berlino, ho potuto vedere solo la traduzione francese.

(2) Opuscoli diversi di U. Benvoglienti, gentiluomo sanese (Dialogo della Volga Lingua). Firenze 1771.

aveva simpatie: « la sola grazia ed eleganza dello scrivere vuoto ed inanimato già troppo ha dominato l'Italia; tutti gridano: scuotimi l'animo, incantami la fantasia, trasportami fuor dell'usato, e gittano il libro ben tosto se non ottengon l'intento ». E Alessandro Verri (il più arrabbiato dei giovani neologhi e che poi si convertì a più ragionevoli opinioni), (1) compose egli la « Rinunzia avanti Notaro degli autori del Caffè al Vocabolario della Crusca, dove si accennano le ragioni per cui gli autori del Caffè sono venuti in parere di fare nelle forme solenne rinunzia alla pretesa purezza della Toscana favella », titolo che chiarirebbe anche nella sua dicitura il pensiero dei rinunzianti.

Si trattava infatti di sostituire alla *buona* lingua la lingua intesa da ognuno, all'autorità del grammatico il consentimento del popolo parlante. « Qualora uno scrittore dice cose ragionevoli, interessanti e le dica in una lingua che sia intesa da tutti gli Italiani » e le scriva con tal arte da essere letto senza noia, quell'autore deve dirsi un buono scrittore italiano (2). La lingua si deve inoltre arricchire in correlazione alle esigenze del pensiero: « se italianizzando le parole francesi, tedesche, inglesi, turche, greche, arabe, sclavone, noi potremo rendere meglio le nostre idee, non ci asterremo dal farlo. Noi vogliamo prendere il buono quand'anche fosse ai confini dell'universo: e se dall'inda e dall'americana lingua ci si fornisse qualche vocabolo che esprimesse un'idea nostra meglio che colla lingua italiana, noi la adopreremo, sempre però con quel giudizio che non muta a capriccio la lingua, ma l'arricchisce e la fa migliore ». Delle quali ultime parole non c'è a fidarsi gran fatto pensando che, in certi momenti col pretesto di ribellione obbligata ad ogni genere di legge attaccavano persino l'ortografia e che mostravano sempre col loro esempio di non curarsene. Così, come avviene, i discepoli soverchiarono il maestro, quel Voltaire che anche

(1) Cfr. Vita di Alessandro Verri nella Biblioteca dei Classici Italiani. Opere scelte di A. V.

(2) Cfr. Caffè, II, 186.

per la lingua andava molto circospetto e che nell' introduzione di parole nuove e di cambiamenti sintattici vedeva il pericolo che divenissero ben presto incomprese le opere che « font l' instruction et le plaisir des nations ».

Contro queste « persone delle cose » come le chiamava Gaspero Gozzi, egli e Carlo e i Granelleschi ribattevano che

« Chi non ha lingua il pensier non esprime
E tace quel che si potria pur dire ; » (1)

e quell' arrabbiatissimo uomo che era il Baretti, come era nemico di ogni affettazione, così consigliava lo studio degli antichi modelli per imparare da essi i vocaboli e radunarcene in mente quante migliaia possiamo, colle debite discriminazioni fra i più usati e i meno usati, fra i moderni e gli obsoleti, fra i prosaici e i poetici, per distinguere tra le frasi native e le frasi forestiere, e ben ravvisare quel totale di cose che si chiama indole o genio della lingua nostra (2). E per lo stile, conforme a quell' ideale di « calorosa schiettezza » che diceva aver nanti agli occhi, s' era fatta una legge di fuggire ogni sorta di leziosaggini alla fiorentina, di cacherie alla sanese, di storcimenti alla latina, di lepidezze alla lombarda, e di lungagne alla napolitana (3). Quanto ai fiorentinismi e ai latinismi, esempi ce n' erano dappertutto: per il dialetto sanese c' era ancora per l'Italia l'eco delle clamorose contese suscitate dal Gigli: per il lombardismo erano appena appena assopite le ire sollevate dal padre Branda: finalmente per Napoli uscivano nel 1779 il Libro del Dialetto Napoletano e il discorso dell'origine e varia fortuna del Dialetto Napoletano dove si mostrava di preferirlo al Fiorentino meno ricco e quel che é più, meno rassomigliante all' idioma universale che dovrebbe accumunare le genti.

Chi tra siffatte dispute vedeva forse più chiaro era Antonio Geno-

(1) Carlo Gozzi al Sacchi.

(2) Frusta Letteraria N. IV, 1763.

(3) Scelta di Lettere Famigliari fatte per uso degli studiosi della Lingua italiana. - Londra Giovanni Nourse, 1779.

vesi che si spiegava il disprezzo in cui molti poeti ed oratori del suo tempo erano tenuti riflettendo che « gli Italiani dei nostri dì hanno cambiato il gusto pubblico di pensare e di agire, e la massima parte dei poeti e degli oratori ritengono ancora l'antico ». E faceva voto che non sapendo esso acconciarsi al gusto de' loro contemporanei, si attenessero almeno alla massima e possibile semplicità di pensare e di parlare, con ischietti sensi, senza falsità e senza fuoco (1).

V. Ma la semplicità non era cosa del secolo XVIII: e come la lingua ne' più vivaci sostenitori dei tempi nuovi rappresenta in qualche modo l'anelito del pensiero, che si scuote di dosso la veste disadatta per lui, la filosofia entra trionfalmente nelle dispute per la lingua, vede nel vocabolario un' Enciclopedia in compendio, (2) nella grammatica un trattato di logica (3) e nella lingua un' analisi del pensiero, (4) e d'altra parte in ogni scienza niente altro che una lingua ben composta (5). E anche a fermarsi a Carlo Gozzi che considerava la conoscenza profonda della lingua italiana come facoltà principale, anzi pure indispensabile allo scrivere con armonica decenza letterale e a sviluppare con felicità e a dare i veri lumi e le vere tinte ai sentimenti, (6) e pel quale « senza l'uso e il possesso degli idiotismi, dei bisticci, dei riboboli, dei modi proverbiali del volgo toscano non si dà vita alle scritture nostre », (7) si era fatto un bel progresso dal tempo in cui il cardinale Sforza Pallavicino rifletteva che se anche Aristotele avesse scritto in lingua bergamasca meriterebbe ugualmente di esser letto più che qualunque altro.

---

(1) Antropologia, cap. V. § 21.

(2) Diderot.

(3) Du Marsais. " Traité sur les tropes, 1730 „ — De la Logique et des Principes de grammaire.

(4) Condillac, " Cours d'études. „ Grammaire, chap. II.

(5) Ibidem, " Traitè des systèmes „.

(6) Memorie inutili, Libro I, cap. XXXIV.

(7) Chiacchera.

A trascurare la Logica di Porto Reale riconosciuta dal secolo come acconcia preparazione agli studî (1) e che ebbe in Italia traduttori, era Locke a cui si guardava come a fondatore della filosofia della lingua. Infatti il linguaggio non solo, per lui, comunica il pensiero, e viene così ad essere vincolo nella società e strumento del suo progresso, ma anche lo svolge e insieme lo fissa; per mezzo delle parole l'uomo giunge a rendersi conto degli ultimi elementi delle idee e dei sentimenti suoi, può separare e meglio conoscere ciò che la realtà offre di unito o di confuso, e nei nomi generali trova il mezzo migliore d'astrarre. Inoltre Locke ha messo in rilievo gli abusi che avvengono in una lingua viva, che non solo si risolvono e naturalmente in difetto del pensiero, ma che finiscono per viziarlo (2). Era questa una verità quanto ovvia altrettanto dimenticata dai filologi e dai cruscanti, che desumevano il pregio e la dignità delle parole dalla maggiore o minore tradizione che le accompagnava: e che consideravano la lingua come qualche cosa a sé che abbia raggiunto a una data epoca il massimo sviluppo di cui fosse capace. Con siffatto giudizio il filologo non può immaginare che un' arte della parola convenzionale e fittizia. Che deve importare a lui se il pensiero ci sta a disagio?

Ché anzi, a detta del Diderot, è difficile trovare, nel vasto campo delle ricerche scientifiche, due argomenti più strettamente congiunti che le idee e l'invenzione dei segni destinati ad esprimerli (3). Se dunque una parola vale in quanto esprime un pensiero non ci sarà di meglio che vedere nello studio di quella la storia di questo: lo svolgimento storico del significato delle parole ha avuto una immensa influenza sul progresso e delle cognizioni e dello spirito umano: « les langues sont les vraies mèdailles de l'histoire » come ha proclamato Rivarol. Così sorse e sebbene osteggiata da molti fiorì in Francia la

(1) Arte di pensare o Logica di Portoreale. Venezia, 1728. - La seconda edizione, migliorata, uscì nel 1737.

(2) Cfr. Cousin, Philosophie sensualiste au XVIIIe siècle. Première Leçon.

(3) Observations à la lettre sur les sourds et les muets.

scienza etimologica che aveva avuto fra i suoi appassionati cultori lo stesso Leibnitz. La quale era in Italia oggetto di sprezzo e di ridevole sollazzo specialmente per le inaudite fantasticherie del Ménage di cui come di un pazzo della filologia scriveva già Lorenzo Magalotti a Carlo Dati (1).

Il Wolf aveva preteso dimostrare il principio della ragion sufficiente dicendo che se esisteva qualche cosa senza ragion sufficiente ne seguirebbe che il nulla sarebbe la sua ragion sufficiente. Il Premontval dell'Accademia Reale di Berlino mostrò che siffatta argomentazione era tutta fondata sull'equivoco della parola *nulla*: e infatti la falsità dell'argomentazione salta agli occhi se le parole del Wolf vengono tradotte in francese, mentre non può a meno di sfuggire se il ragionamento si esprime in latino o in tedesco. Questa piccola disputa fu causa che l'Accademia di Berlino pubblicasse nel 1769 un concorso sul seguente tema; « Dell'influenza delle opinioni sulla lingua e della lingua sulle opinioni », concorso che fu vinto dal Michaelis. E il traduttore francese di questa dissertazione (che diffusa in Italia venne alle mani del Cesarotti e fu uno dei fondamenti del suo Saggio) trova opportuno di far notare che « jamais le gros de la nation Allemande n'eût été séduite par la philosophie wolfienne, si les deux langues qui lui sont les plus familiéres, l'Allemand et le Latin, ne se fussent plus prêtées que la françoise au sophisme sur qui tout est bâti ».

Ma la parola per sè esprime solo il pensiero, non il procedimento del pensiero: questo è nella proposizione e nel periodo, in ciò che forma l'oggetto della « grammatica ». Che cosa è la grammatica? « C'est un système de mots, qui représente le système des idées dans l'esprit, lorsque nous les voulons communiquer dans l'ordre et avec les rapports que nous l'apercevons » (2). Così oracolava Condillac.

Le lingue divennero dei metodi analitici del pensiero: « nous rai-

(1) Lettere inedite di Lorenzo Magalotti, Francesco Redi, A. Marchetti a Carlo Dati, a cura di Iarro. Firenze, 1889.

(2) Cours d'études. Motifs des études qui ont été faites après les leçons préliminaires.

sonnons avec des mots comme nous calculons avec des chiphres, et les langues sont pour les peuples ce que est l'algèbre pour les géomètres » (1).

Ma per analizzare il pensiero puro non è legittimo procedimento il ricorrere al linguaggio quale noi lo possediamo, giacchè questo per svariatissimi modi lo ha bene spesso deviato o confuso: conviene rivolgersi al linguaggio comune a tutti gli uomini, non modificato dall'educazione o dalla tradizione, al linguaggio dei segni. Ecco come sorse in Diderot l'idea singolare di rivolgersi a colui che la natura ha privato della facoltà d'intendere e di parlare, per ottenere vere nozioni sulla formazione del linguaggio: ecco come il De Brosses per la sua opera sulla « formation mécanique des langues » (che fu lungamente nel dominio dei dotti e dei filosofi francesi prima della sua pubblicazione e a cui fu informato l'articolo « langage » dell'Enciclopedia), si può veramente chiamare l'Elvezio della Linguistica del suo tempo; giacchè vuole esaminare « le materiel de la parole » ed ha per precipuo scopo di osservare « les opérations corporelles de l'organe vocal »: e tutte le questioni inerenti a tali ricerche vuole risolvere « ni en théologien ni en littérateur » ma prendendo la natura per guida e seguendo nel loro ordine le operazioni dell'organo vocale risultanti dalla sua conformazione.

Come si vede, è anche un passo più in là: non basta affermare la corrispondenza tra il pensiero e la parola: bisogna anche vedere quali mezzi organici mette in moto la natura, perchè ad una sensazione (trattandosi, nell'origine della vita intellettuale, di questa sola) corrisponda un suono. A ciò vale lo studio comparativo delle lingue per riscontrarvi l'identità e la somiglianza delle radici ad esprimere sensazioni uguali o gruppi di sensazioni simili.

Il voto dei filosofi veniva adunque adempiendosi in tutto e per tutto: e sembrava anche che si potesse schivare il pericolo che in tali ri-

(1) *Discours préliminaires* nel Cours d'études.

cerche e in tali uomini era il più prossimo: che cioé si trascurassero gli insegnamenti dell' esperienza per abbandonarsi alla passione costruttiva delle teorie ideali: pericolo che era bene presentito dal Michaelis e dal De Brosses.

Per queste ingegnose e sottili investigazioni allo studio empirico della lingua subentrava la visione delle leggi generali dello spirito umano con quella cura della genesi e dello sviluppo che é anche uno dei caratteri del pensiero scientifico odierno e che veniva assecondata dalle osservazioni dei viaggiatori filosofi (predecessori dei viaggiatori sentimentali) quali per esempio La Condamine e Volney.

Finalmente mentre i metafisici avevano pensato che il pensiero fosse l'imagine fedele degli oggetti esteriori, ed avevano quasi nella sua formazione introdotto il meccanismo, i nuovi filosofi del linguaggio trasformarono allo stesso modo il pensiero in parola, considerando il linguaggio come l'espressione invariabile delle idee. Ma in tutte le lingue la tradizione retorica aveva dato vita e autorità a certi procedimenti di espressione che contraddicevano alle leggi della filosofia dello spirito: si proclamó, allora, che la lingua perfetta doveva essere un sistema di segni ciascuno aderente irrevocabilmente ad un' idea e legati tra loro da relazioni costanti. Di qui i disegni di lingua universale, di lingua che dovesse servire pei dotti e per le accademie; disegni di cui il secolo XVIII ebbe dovizia.

VI. Sebbene, a dir il vero, questi studî e queste aspirazioni non avessero avuto in Italia che una debole eco, si venne però anche qui a poco a poco nel desiderio di una lingua scritta che non vestisse il pensiero colle forme di una retorica alta e di lusso come un vestito accademico gallonato assunto per l'occasione e poi riposto per un'altra volta, ma che si accostasse al modo di un colto conversare, sopratutto senza che le inversioni (contro le quali tutti sanno quanto tempestasse il Baretti) turbassero l'ordine logico dell'esposizione. Come si rintracciavano più profondamente le leggi del pensiero, come la coscienza si faceva più pronta a colpirne le modificazioni e le sfumature, anche la lingua doveva fornire una più perfetta e più minuta corrispondenza: mentre

l'ingrosso, l'incirca inevitabile in certi mosaici di frasi e di parole nobili ed eleganti tradivano un pensiero lento e pesante, imbarazzato e uniforme che ignorava le proprie delicatezze, che si dileguava nel cammino perdendo i suoi suoni armonici. Esprimere questi suoni armonici, compiere questo sperato e sognato adeguamento della parola al pensiero, fare trasparire tutto il nostro interno con frase piena di senso e sgombra di aggiunti vaghi e inutili ed estendere così la comunicabilità delle coscienze, ecco che cosa doveva fare la lingua, valendosi della ricchezza delle associazioni, dei sussidî dell'etimologie e di tutti gli strumenti della coltura.

Tale concezione si estendeva anche allo stile. Lo stile classico era ordinariamente premeditato, pacato, sicuro, affidato ad una ragione tecnica, paradigmatico: e si porgeva facilmente all'imitazione appartenendo esso non alla formazione, ma all'espressione del pensiero. Ora invece diventa il segno dell'individualità, della sensazione diretta, delle depressioni e dei sollevamenti del pensiero, del sentimento, della passione, dell'origine e dello svolgersi dell'idea: le frasi sono l'una il perfezionamento dell'altra, si incalzano col vigore delle antitesi, coi lumi della dottrina e dell'ingegno. È insomma lo stile romantico, in cui vediamo trasalire la vita e assistiamo agli sforzi, alla lotta, al trionfo di una intelligenza e di una volontà. Non è naturalmente a credere che questa trasformazione passasse inosservata pei tenaci conservatori delle forme antiche: per Carlo Gozzi per esempio, l'Italia era innondata da « composizioni fanatiche, sforzate, oscure, ampollose: sofismi stiracchiati, leggiadri deliri d'infermi, che si dissero usciti dai nostri cuori e dalle nostre anime » (1).

Dall'altro canto, la grammatica generale o filosofica o metafisica o ragionata, quale la invocavano gli scrittori del « Caffè » trovava credenti e fautori. È del 1768 l'opera di un Sebastiano Valeri, allievo della Sapienza di Roma, intitolata: « Arte di formar la mente di un fanciullo applicando i precetti grammaticali, ovvero introduzione generale

(1) Memorie inutili, Libro I, cap. XXXV.

allo studio della lingua » e che vuol essere « l'arte di pensar nelle parole e di conoscerne la forza e la connessione, ossia Grammatica Filosofata », nella quale l'autore definisce la grammatica « la dottrina che ci insegna il rapporto della parola al pensiero, e la teoria dei segni istituiti per conoscerlo ». Del 1774 il Meneghelli nell'Elogio del Nostro dice essere alcune ricerche filosofiche sulle lingue, opera di Diego Colao Agata.

VII. Già in quella parte dell'Epistolario Cesarottiano che comprende i venti e più anni anteriori alla pubblicazione del Saggio sulla filosofia delle lingue e nelle prelezioni latine si trovano disseminati quei principî di indipendenza filologica e di rispetto pel pensiero che il Nostro andava applicando nelle sue opere e nel suo insegnamento.

Il Facciolati (che pure, oltre ad essere dottissimo uomo, aveva sentito l'avvicinarsi dei tempi nuovi) aveva dimostrato che l'unica educazione della gioventù deve essere di parole. E non c'era di meglio che enunciare siffatta tesi per eccitare la bile filosofica di chi considerava come sventura nazionale « inauspicatam illam et praeposteram methodum, quae per universam jamdiu Italiam obtinuit, ut loquendi ars non modo ante artem cogitandi, sed ante aetatem cogitandi pueris tradatur ». E a questo innovatore che voleva semplicemente che si pensasse prima di parlare, fingeva il Nostro che un retore rispondesse: « Ego mehercule semper accessi in eloquentia primas partes tribuendas esse verbis, secundas vocibus, tertias vocabulis: tuas istas, quae tanto cum fasto crepas, ne memorari quidem unquam audivi. Age, oratorem aliquem saeculi decimi sexti in manus sume. Dii immortales! quam belle, quam lepide, quam eleganter, quam ornate, quam numerose nihil dicunt! Quam rarae apparent in vasto verborum gurgite natantes sententiae!.... Quam postremo diligenter carent modis omnibus, ne qui eos nimium sapere suspicetur! » (1).

(1) Codice 3238 della Riccardiana. Tesi, Lezioni e Prelezioni latine del Cesarotti.

Non gli bastava insegnare che il parlare delle lingue spetta di diritto ai filosofi, che le lingue « ridicula illa rusticitate deposita » dovevano « mutuum inter se commercium instituere, invicem altera alterius praetiosioribus spoliis locupletare » che quando il richiedesse il pensiero si dovevano introdurre nuove parole nella lingua latina (1), la quale non solo dovea continuare a coltivarsi nelle scuole, come strumento di educazione per l'intelligenze, (2) ma era degna, checché ne dicesse il Bettinelli, di rivestire anche poeticamente sentimenti moderni; ma deduceva le condizioni di esistenza delle lingue dalle condizioni di civiltà in cui esse s'erano svolte, e dimostrava, dietro le orme di Condillac, il valore logico di ogni linguaggio, l'importanza che questo aveva per le indagini storiche, etnografiche e filosofiche intorno alle origini delle conoscenze umane: e finalmente i caratteri della lingua desumeva dai caratteri del sentimento e dell'intelligenza di ogni popolo e concludeva « locutionum collectionem quamdam esse quasi numismatum seriem popularium opinionum notis signatam, ex qua veri eruditi historiam humanorum mentium, multo imperiorum historia praestabiliorem, magno cum rationis fructu possint struere ».

Comparsa poi nel 1765 l'opera del De Brosses, il Cesarotti a se-

---

(1) Codice 3238 della Riccardiana.

(2) Ibidem. "Pervenit nuperis diebus ad manus nostras libellus quidam, hominis acri mehercule ingenio prediti, (*allude al Bettinelli e alle famosissime lettere Virgilliane*) sed qui tamen se, uno se referente, comitia habente, suffragio suo, centuriis cunctis, totius Poeticae reipublicae censorem ac dictatorem creavit.... Quod autem maxime ad nos pertinet, Dictator factus, duodecim tabulas Poeticas edidit, in quibus totidem leges italice praescriptae sunt, in totius, ut ipse modeste praedicat, humani generis utilitatem. (*Sono le leggi del Codice Nuovo di Parnaso, promulgate e sottoscritte da Omero, Pindaro, Anacreonte, Virgilio, Orazio, Properzio, Dante, Petrarca, Ariosto nei comizi poetici tenuti in Eliso*). Unam ego ex illis Latine vertam, retenta si potero eadem Dictatoria maiestate: vobis recitabo " Qui cum Italus exit Latinus poeta fieri vult, is in tumulum ad scribendum collocator. (*È la traduzione della Quarta*). A cui egli voleva si sostituisse quest'altra: " Velitis jubeatis, Quirites Litterarii, ut iis omnibus qui latine intelligunt, quum vivi valentesque sint liceat non esse mortuis, et ut animal rationale sive latina carmina scripserit sive non, nunquam, nisi petita a medico venia, tumuletur „

guire quelle ricerche e a riprodurle nel ricco latino di tre lezioni « De naturali linguarum explicatione » dove trova nelle interiezioni « prima et constantissima linguae semina », nell'onomatopeia il primo progresso dello spirito umano, per cui, pur rappresentandosi il suono speciale dell'oggetto, per associazione se ne eccita l'imagine completa; nella applicazione dei nomi onomatopeici ad oggetti non più sonori, ma aventi con questi qualche somiglianza e analogia i fondamenti di ulteriori complessità, nella traslazione delle qualità sensibili alle qualità astratte l'arricchimento e finalmente nei primi tentativi di rappresentazione grafica l'aiuto prodigioso alla formazione di un vero idioma.

Conforme poi all'indirizzo degli studi del tempo suo, che era disposto a vedere nel linguaggio l'origine dei miti, aggiunse tre lezioni « de erroribus ex tropico Locutionis genere ortis » dovuti all'abuso dell'analogia. I traslati sono della lingua la parte meglio addatta ad un' analisi psicologica ed estetica: ciascuno di essi presenta come un piccolo sistema di idee, che si porge assai bene a riflessioni d'ogni natura; e così ci spieghiamo come al Nostro non isfuggisse nessuna occasione di esercitarvi sopra l'acume del suo ragionamento, sulle tracce del Du Marsais che pel primo, col suo trattato, li aveva esaminati filosoficamente.

Nelle note alla seconda filippica di Demostene, a proposito di una metafora greca non resa nella traduzione, egli riflette che le parole dapprima si trasformano di proprie in traslate per i bisogni del nascente linguaggio: e allora il traslato è quasi sempre imperfetto e affrettato. Esso diventa arte solo più tardi, quando la mente è in grado di assaporare la squisitezza dei rapporti; giova per altro osservare che ogni popolo ha in questo lavoro modo e misura speciale: quello, per esempio, che nell'accettare la metafora (che il Cesarotti comprende nel nome generico di traslato) è più scrupoloso è il Francese.

Elaborato il linguaggio metaforico imaginoso, in cui hanno avuto parte la fantasia mescolatrice di colori e di forme, la passione che si pasce di fantasmi e l'intelletto che afferra una verità feconda, gli succede la metafora-indizio, nella quale l'oggetto è accennato soltanto e

mostrato di lontano o con forme meno sensibili. E finalmente estesa la figura a molti oggetti che non hanno più con essa l'analogia che avevano col primo, finisce coll'acquistare un senso generico, dove la prima imagine resta in gran parte oscurata e non conserva più se non qualche sformato lineamento. Perduta la naturale etimologia il traslato perde la sua natura e diventa un termine proprio di quell' oggetto o di quella specie d'oggetti a cui fu più frequentemente applicato: e rientra nella categoria dei segni.

VIII. Ma per l'uso della lingua non hanno tanto valore queste consirazioni quanto le conseguenze che ne derivano, che toccano direttamente alle più dibattute questioni e che il Cesarotti svolgerà nel suo Saggio, pubblicato in Padova nel 1785.

Nel quale, come egli confidava a Mario Pieri, si era veramente trovato *autore,* avendo liberi la mente e il cuore, e come confessava all'Andres aveva dovuto più faticosamente meditare, per quanto la prefazione voglia farcelo apparire quasi come il resoconto di amichevoli per quanto dotte conversazioni. Delle opere infatti condotte a termine dal professore di Padova, essa é la più solidamente costrutta, la più ricca di osservazioni nuove, e quella anche dove il linguaggio del suo pensiero arriva a forma più armonica e più consistente, avendovi le idee più sostanza che diffusione. Il suo patrimonio di parole e di frasi non é certo il più puro, ma per compenso é ricco di atteggiamenti nuovi e di nuove combinazioni, e manifesta la vivacità costante del pensiero, che si afferma sicuro definito negli aggruppamenti, nella coordinazione e nella concentrazione che fanno di ciascun periodo come un organismo vivo e completo.

La prima parte del Saggio é destinata a confutare molte opinioni storte che dal volgo dei dotti si avevano intorno alla lingua e che per tutto il Secolo erano state causa di dispute infinite. — Una di queste, la più vana e la più odiosa, diceva già il Muratori, era per le prerogative delle lingue le une sopra le altre. Lo stesso Voltaire era arrivato ad innalzare la lingua italiana sulla francese, quantunque la conoscesse così poco, compensando così l' Italia della leggerezza con cui

il padre Bouhours (1) e dopo lui il mondo signorile di Francia (2) giudicavano la lingua dei nostri poeti. Rousseau poi, come ognun sa, consacrava uno dei molti suoi entusiasmi alla lingua italiana. E mentre il Maffei (3) l'aveva giudicata l'unica capace di poesia, l'Enciclopedia diceva la francese unica degna di essere la lingua dei dotti, avendo già conquistato le corti Europee; e Diderot proclamava, niente meno, che era la lingua della verità, la latina, la greca e le altre essendo destinate alla favola e alla menzogna.

Quando dunque il Cesarotti trascurando le povere ragioni del Diodati Tovazzi che aveva dissertato sopra l'eccellenza della nostra lingua, (4) colla scorta della buona filosofia e sull'esempio dell'Opitz (5) e del Denina (6) arrivava con questa grandinata di affermazioni: — « Niuna lingua non è nè elegante nè barbara, niuna non è pienamente e assolutamente (7) superiore ad un'altra: poichè tutte nascono allo

(1) Del modo buffonesco e scurrile con cui il padre Bouhours faceva parlare gli interlocutori de' suoi dialoghi intorno alla lingua italiana si lagna il Muratori che primo nella " Perfetta Poesia „ sorse a confutarlo.

(2) Cfr. Bettinelli, Lettere Inglesi, X.

(3) Nel già citato discorso sulle Poesie del Maggi. — (4) Nel 17·1.

(5) Nell'Aristarcus.

(6) Sur les causes de la différence des langues. Sur l'origine de la langue Allemande. Sur le caractère des langues et particulièrement des modernes ecc., 1783, 1785.

(7) A questi avverbi voleva il Cesarotti si ponesse mente da chi volesse giudicare le sue teorie di lingua: cfr. Rischiaramenti Apologetici in: Opere, tomo I, pag. 246. Egli stesso in una sua lezione aveva dimostrata la povertà e la timidità della lingua francese in ispecie per la poesia, servendosi delle testimonianze di Montaigne e di Fénélon. E anche in seguito trovava che " la lingua toscana cresciuta e corroborata nella libertà, è piena di modi animati, di tratti proverbiali, di parole popolari e calzanti che sono espressive senza essere vili. Questa lingua siccome è più armoniosa di ogni altra fra le moderne, così è attissima a ricevere pressochè tutte le tinte della locuzion degli antichi e sa renderle alle volte più delicate senza che perdano la loro forza. Gli Italiani meno infetti di maniere cortigianesche e meno appassionati per il *bon ton*, hanno il gusto meno schizzinoso dei Francesi, e son però più acconci a spiegare con precisione e con rapidità quei tratti di foco che caratterizzano il linguaggio di un popolo libero „. Osservazioni all'Orazione di Eschine contro Ctesifonte. Opere, XX, tomo XXVIII, pag. 231.

stesso modo, cominciano rozze e meschine, procedono con gli stessi metodi nella formazione e propagazione dei vocaboli, tutte hanno imperfezioni e pregi dello stesso genere, tutte servono ugualmente agli usi comuni della nazione che parla, tutte sono piacevoli agli orecchi del popolo per cui son fatte, tutte sono suscettibili di coltura e di aggiustatezza, tutte si prestano ad un'armonia imitativa, tutte si vincono e si cedono reciprocamente in un qualche pregio particolare, tutte in fine hanno difetti che danno luogo a qualche bellezza, e bellezze che ne escludono altre non meno pregevoli » — era naturale che qualcuno se ne risentisse.

Primo a comparire fu un libretto intitolato « Del Carattere Nazionale del Gusto Italiano » dedicato a Saverio Bettinelli, opera di un abate che prendeva il nome sconosciuto di Giambattista Garducci, nella cui prefazione l'autore, rimasto ignoto per vario tempo al Cesarotti e agli amici suoi, « per modestia e per delicatezza di rispetto » come ebbe a dire dopo, confutava le opinioni del professore di Padova senza nominare l'autore né il libro. — A difendere le dottrine Cesarottiane, che si dicevano male interpretate e male esposte, uscì un opuscolo dal titolo « Ristampa d'un articolo del Giornale d'Aletopoli N. 13 » dovuto alla penna dello Zendrini, amico del Cesarotti carissimo, dove, in sostanza, il cosidetto Garducci veniva accusato biliosamente di malignità, di impudenza, di malafede, di impostura, di vile e ridicola invidia; e non si tralasciava di far capire al Bettinelli che, oltre all'aver egli accettato di comparir mecenate di un' opera che sosteneva opinioni contrarie alle sue, il suo nome in fronte a quel libro poteva parere irriverenza al letterato padovano.

Allora lo stesso anno 1786 apparve da una seconda edizione della prefazione col titolo « Sulla preminenza di alcune lingue e sull'autorità degli scrittori approvati e dei grammatici » autore dell'opera essere Giambattista Velo: e le affermazioni del Cesarotti che più direttamente venivano impugnate erano appunto quelle riferentisi all'uguale valore che tutte le lingue hanno pel ragionatore erudito.

Il Galeani Napione pubblicava poi nel 1791 la sua nota opera: « Del-

l' uso e dei pregi della lingua Italiana » incominciata nel 1781. Con un procedimento rigidamente logico egli dimostrava la necessità per una nazione di avere una lingua unica dominante per valersene in tutte le opere dell'ingegno, e che tale lingua non poteva essere pel Piemonte altra che l'Italiana. Questa poi paragonata colla Francese (per la quale varî Piemontesi anche illustri, come per esempio il Denina, si mostravano troppo parziali) a confessione di Racine, di Rollin, di Sanadon, di La Mothe, di Voltaire, di Dacier moglie e marito, aveva il vantaggio. Ecco dunque dove e come le opinioni del filosofo di Padova e del letterato di Torino venivano a conflitto.

Non è mia intenzione di esaminare qui l'opera del Napione, la cui idea non fu punto provocata dal Saggio Cesarottiano: questo ha potuto solo farne sentire più vivo il bisogno e più opportuna la pubblicazione. D'altronde i due scrittori non eran fatti per contraddirsi in tutto e per tutto. Anche il Piemontese difendeva la lingua italiana dalle accuse mossele dai fanatici del latino: anch'egli respingeva le pretese dei Fiorentini e dei Toscani sul dominio esclusivo della lingua e sosteneva il diritto dei dialetti italiani di confluire ad arricchirla e ad accrescerla; anch'egli notava i difetti del Vocabolario e insisteva sul bisogno di rifonderlo e di arricchirlo: anch' egli in fine riconosceva l'utilità e l'importanza delle traduzioni per dare alla lingua maggiore desterità.

Dall'altro canto il Napione era andato componendo il libro pianamente, seriamente, citazione sopra citazione (1) colla minuziosa e talora piccina diligenza allobroga: il Cesarotti invece era appassionato del suo pensiero e si lasciava guidare dai lampi dell'ingegno; essi non eran fatti neppure per intendersi e per discutere di serio proposito.

Il primo al principio della sua opera aveva messo il Cesarotti nella gloriosa compagnia dei filosofi delle lingue Le Clerck, Locke, Leibnitz,

(1) Clementino Vannetti, prima che si convertisse alla scuola di A. Cesari, così dell'opera del Napione scriveva al Bettinelli: " Mi sembra un laberinto di proposizioni discordi, ma architettate con tale arte che par di leggere un Bacone ,. (Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino: vol. I, fasc. I, pag. 64: citato dal Mazzoni, Opere Edite ed Inedite di M. C. 1882.

Dumarchais, Condillac, Michaelis: il secondo dal canto suo avrebbe voluto, dopo tutto, porre il Napione in quella società di valorosi scrittori italiani che, secondo uno de' suoi sogni, avrebbe dovuto tradurre l'Enciclopedia: e nel « Saggio sopra gli Studî » che egli compose come aggiunto libero al Comitato di Istruzione Pubblica nel 1797, consigliava l'opera del conte torinese come utilissima all' istruzione della gioventù.

A traverso siffatta generosità non ci era più posto per la ira erudita. — L'opera del Napione, intanto, non venne alle mani del Cesarotti che tre anni dopo la sua pubblicazione: e la lettera al Conte G. F. Galeani Napione del filosofo di Padova venne pubblicata solo nel 1800 nella Edizione Pisana di tutte le opere, quando tante cose eran passate.

In essa (che è certo, per arguzia e per disinvoltura, una delle migliori prose Cesarottiane) è confessato espressamente che l'autore per eseguire il suo piano ha preso a combattere alcune opinioni dominanti « forse talora con un po' di franchezza inconsiderata ». E così era bello e risposto agli appunti, davvero puerili, del Napione che non aveva compreso tutta quella filza di enunciati essere oltre che un' esigenza del pensiero logico, niente più che destinata a distruggere l'*iniquità degli assiomi opposti.*

IX. Contro l' idea della sacra vestalità delle lingue il Cesarotti affermava anche che nessuna lingua è pura, perchè l'esame dell'origine delle lingue mostra che molte di esse sorsero e crebbero dell' accozzamento di varî idiomi: anzi tale associazione è condizione essenziale del loro svolgimento e progresso.

È pure una vanità il credere che certi prodotti della lingua abbiano un pregio intrinseco, che li renda costantemente migliori di quelli che il tempo potrà introdurvi: giacchè essi sono nati da un non regolato istinto e non dal gusto, il quale ultimo solo avrebbe potuto all' inizio determinare l'essere ideale delle lingue.

Inoltre il linguaggio è qualcosa di mobile e di vivente: deve cioè la sua esistenza al popolo che lo parla, è come l'esposizione del suo

attivo intellettuale (1): quindi solo il popolo per la lingua parlata e il maggior numero di scrittori per la scritta sono sovrani legittimi in questo campo: e le leggi convenzionali dei grammatici, l'autorità di un individuo o di un corpo di eruditi non possono arrestare o circoscrivere ad arbitrio la libertà della nazione.

Nessuna lingua è perfetta: i pregi delle lingue anzi si escludono reciprocamente. A ricercare la combinazione necessaria tra le diverse doti della lingua perchè ne emanasse la maggiore perfezione che la natura permettesse di ottenere aveva pensato il Merian dell'Accademia di Berlino: ma era una fine esercitazione filosofica e non più.

Nessuna lingua è abbastanza ricca, nè può assegnarlesi alcun tempo in cui essa non abbia bisogno di nuove ricchezze: nessuna lingua è inalterabile, nessuna è parlata uniformemente dalla nazione: e rispetto al predominio di un dialetto su gli altri, se giova da una parte perchè dà alla lingua stabilità e consistenza, le nuoce dall'altra perchè lascia nell'ombra molte bellezze e molte ricchezze di altri dialetti, corrompe il gusto che dagli idiotismi del dialetto dominante acquista false nozioni di urbanità.

Tutto questo per la lingua parlata. La scritta, naturalmente, è più solenne, più misurata, più composta, ma meno ricca, meno viva: ed è pure per inevitabile destino soggetta alla superstizione degli esempi e all'aria imitativa, che la isteriliscono.

Da queste premesse derivano dei corollarî. La lingua non deve confondersi col dialetto principale: la lingua scritta è il perfezionamento e il compimento della parlata: l'uso del popolo deve dominare nella lingua parlata e non nella scritta: questa nella scelta delle parole e delle espressioni non deve neppure aderire ciecamente all'uso degli scrittori approvati, nè farsi una legge di non dipartirsi dal loro esempio; e tanto meno all'uso degli scrittori dei secoli più remoti perchè il progresso della lingua è sempre in proporzione diretta con quel dello

(1) Elvezio come per tutti gli altri prodotti del pensiero, aveva stabilito il perfetto accordo tra gli interessi e i bisogni del popolo e la sua lingua (*L'Esprit*, capo XXI, XXII).

spirito, per modo che, ad esempio, la lingua latina era a miglior condizione nel secolo di Antonino che in quel di Augusto; non deve neppure obbedire ai grammatici, alla erudizione materiale dei quali nessuno affidò tal giurisdizione. Essa deve avere solo a fondamento l' uso, a consigliere l' esempio.

X. Nella seconda parte del Saggio si affrontano direttamente i problemi della natura e della formazione delle lingue per arrivare a stabilire la nuova ragione estetica delle lingue stesse. Modificando alquanto un'idea di Diderot, (1) il Nostro vede nella lingua due parti ideali: la *logica* e la *retorica*. La prima serve unicamente all'uso dell'intelligenza, alla comunicazione immediata del pensiero, somministra i segni delle idee dei loro vincoli dei loro rapporti: la seconda non contenta di istruire e di ricordare l' idea, la dipinge la veste o l'atteggia in un modo particolare, o ne suscita contemporaneamente altre di accessorie, le quali oltre l'oggetto indicato denotano anche un nuovo modo di percepirle. L'avere il Cesarotti ricondotta la lingua a questo dovere e a questo diritto d'arte era un'arditezza dopo che i procedimenti più vivi di essa erano disprezzati in nome della perspicuità logica. Per lui adunque la bellezza della lingua non è data più dal senso acquisito della proprietà dei vocaboli, delle frasi e dei costrutti; e neppure viene esaurito il compito dello scrittore nella chiarezza. Egli non ha dimenticato mai che la lingua, se in certo modo si poteva chiamare un' algebra del pensiero, era contemporaneamente un' arte, colla quale si dovevano far comprendere dei bei pensieri con delle belle parole che sfruttassero tutta la penetrabilità della coscienza che, come egli felicemente si esprime, « comunicassero una specie di oscillazione al cuore e allo spirito di chi ascolta »: e che suscitassero in fine quella ammirazione speciale che proviamo ogni qualvolta l' espressione altrui dà vita, corpo e consistenza ai nostri pensieri illuminandoli di una luce nuova, ingrandendoli e nobilitandoli.

---

(1) Lettre sur les Sourds et les Muets.

In quest'arte il Cesarotti stesso eccelleva tra i prosatori suoi contemporanei: e sentiva la squisitezza dei rapporti per cui una parola basta a rivelare una speciale visione, un accostamento ingegnoso, una associazione nuova od era una notificazione più felice e più ricca di rappresentazioni. Egli scriveva, per esempio, essere « operare direttamente contro l'oggetto e il fine della lingua il pretendere di toglierle con un rigor *mussulmano* il germe della sua intrinseca fecondità; » ed incontriamo nel suo frasario espressioni come queste « organi informi ed irrigiditi », « accozzamento di suoni inanimati », « i naturali lineamenti degli oggetti », « depurare da pregiudizi », « un poeta non può *delibare* che una menomissima parte della natura », « insipida uniformità », « natura abbigliata alla foggia del paese », « la delicatezza passionata e spirituale del Petrarca », « fantasia lucida e vivida », « fantasia sconnessa e mal assettata », « fantasia sregolata », « l'elettricismo della fantasia che si comunica dall'uno all'altro », « ingegno fecondo », « energia di sentimento », « vivezza di colorito », « spirito prevenuto », « spirito penetrante e vasto », « facoltà languente ». Per tal modo il Cesarotti sentiva di obbedire ad esigenze del gusto del tempo suo. Avendo le colte persone acquistato maggiore dottrina, sagacità e prontezza, ricercavano in tutto ed anche nell'espressione il più squisito e il più vario, volendo insieme che tutte le energie dello spirito vi avessero la loro parte di attività, che l'autore non fosse mai disgiunto dal filosofo, che il linguaggio ora preciso ed energico scolpisse un'idea profonda, ora immaginoso e vivace desse corpo e colore ad una verità.

Ma era precisamente qui che si facevano innanzi le più tenaci opposizioni. Chi si atteneva alle forme tradizionali della lingua prendeva ombra di ogni innovazione che tendesse a scolpire e a definire meglio il pensiero, e opponeva che bastava bene l'antico patrimonio di vocaboli per ogni anche nuova idea, non avvertendo che « non si ha il vocabolo quando non si ha che un termine solo per un oggetto di molte facce; non dee credersi d'aver nella nostra un equivalente della straniera quando l'idea dell'una è più ristretta o più estesa: quando la nostra non presenta che un'approssimazione, un'analogia vaga e ge-

nerale, quando coll'idea principale non si conserva l'accessoria, e quando l'uso fra noi ve ne ammetta un'altra diversa e talora opposta di lode o di biasimo, di nobiltà o di bassezza ».

XI. Ritornando ora alla divisione poc'anzi stabilita e applicandola ai vocaboli, questi saranno o memorativi (termini-cifre, che sono tutti quelli di cui non si conosce la derivazione, ossia non si sa dire il rapporto con qualche oggetto), o rappresentativi (termini-figure); i primi sono insignificanti ed arbitrarî e non hanno in nessuna lingua nessun pregio particolare: i secondi invece sono dedotti da qualche principio e per conseguenza soggetti ad esame ed a giudizio.

Intorno ai termini rappresentativi si era aggirata l'investigazione del De Brosses. Essendosi egli proposto di esaminare il materiale della parola, ossorvò che quando l'uomo voglia rappresentare colla voce qualche oggetto reale e far passare nell'orecchio altrui l'idea di questo oggetto, non può impiegare mezzo più naturale e più efficace che fare colla propria voce lo stesso rumore che ha fatto l'oggetto che vuole nominare: - e così insomma trovava nell'onomatopea l'origine dei primi vocaboli. Anzi per certe proprietà esterne e sensibili degli oggetti si trovano nella lingua primogenia dell'uomo certe articolazioni speciali che le rappresentano. — La costruzione dei nomi per ciò che non appartiene che al senso della vista, avviene per via di comparazione e di assimilazione. Fissato cioè che si ebbe il nome di un oggetto sonoro, il primo vocabolo per mezzo del suono stesso alquanto diversificato divenne radice di un altro nome per indicare un secondo oggetto che avesse qualche rapporto col primo, sebbene non più sonoro: e così il linguaggio serve naturalmente a rappresentare, a rendere sensibili per mezzo di disegni simili i rapporti e le somiglianze delle forme.

Quindi due sono le fonti universali del linguaggio: rapporto tra oggetti e suoni, rapporto tra oggetti e oggetti.

Questa dottrina é stata accolta dal Cesarotti che la svolse specialmente per rispetto al secondo rapporto, il quale trova manifestarsi in quattro modi diversi: traslazione, composizione, apposizione e derivazione: ed è importante per i corollari che ne discendono, cioè:

La relazione tra i suoni e gli oggetti derivati non essendo se non indiretta e mediata, il rapporto tra i vocaboli e gli oggetti di questa specie sarà meno sensibile e meno vivace che quello tra i vocaboli e i corpi sonori. — Il rapporto tra il suono della voce e quello del corpo sonoro è unico preciso e distinto: quello tra il vocabolo e il corpo visibile è vago e confuso. — Un corpo ha infinitamente maggiori rapporti con altri corpi anche della medesima specie di quello che un suono coi suoni della medesima classe: quindi le derivazioni delle idee debbono essere superiori senza confronto di numero alle derivazioni vocali, le quali così non possono che grossolanamente rappresentare i rapporti reconditi e molteplici. — Finalmente la moltiplicità dei rapporti produce infinite combinazioni a traverso le quali è difficile rintracciare il pensiero che vi ha presieduto, e risalire per un gruppo di parole collegate tra di loro per comunanza di radice alla più antica idea a cui quella radice si applicò.

XII. E qui propriamente incomincia l'esame della bellezza dei termini-figure.

Rispetto al primo rapporto, cioè della parola col suono sono belli quei vocaboli che colla natura e coll'accozzamento dei loro elementi rappresentano più al vivo le qualità esterne degli oggetti che hanno una qualche analogia diretta o indiretta coll'organo della voce: sono belle le metafore di suono fondate su quell'arcana armonia che esiste tra certe qualità e certi sentimenti dell'animo e il suono della voce umana. Nel qual caso però non conviene cadere nell'eccesso inestetico di una vana musica di suoni, che sacrifichi il supremo interesse, cioè la corrispondenza coll'oggetto rappresentato, tanto più che l'armonia imitativa non deve risultare da ciascheduna dei termini, ma dalla loro successione (1).

Rispetto al secondo rapporto, cioè tra oggetto ed oggetto, tutte le parole rappresentative di questa specie sono metaforiche e metonimiche.

(1) Le leggi dell'armonia linguistica messe a confronto coll'armonia musicale erano state studiate dal Diderot nella già citata Lettre sur les Sourds et les Muets.

La metafora segue le relazioni di somiglianza: la metonimica quelle di dipendenza e di connessione qualunque siasi. La prima è più bella, quando la somiglianza è più adeguata e vivace: e quando si vale di una idea feconda di molte altre che obbligano così a un piccolo esercizio di spirito per iscoprire una verità: la seconda quando è l'espressione di una qualità propria inerente e allo stesso tempo non troppo recondita.

Sopra tutto belli sono quei termini che presentano una verità in un' imagine, come il *farfalla* dantesco applicato all'anima umana. Così il Cesarotti avrebbe voluto a indicare Dio un nome che lo presentasse subito in qualcuno de' suoi attributi metafisici, come l' Eterno, l'Infinito, la Causa prima piuttosto che altri vocaboli che indichino soltanto l'eccellenza di una qualità che la divinità abbia comune cogli altri uomini: così avrebbe preferito a « religione » un vocabolo che suonasse « amor di Dio »; ad « ἀρετή » e a « virtus » « filantropia » o « umanità » perchè in tal modo non si sarebbe dagli antichi eretto a virtù il *furore patriottico.*

Come si vede, il ragionatore ricompare. Questi perfezionamenti della lingua sono sogni perchè o tendono a farne scomparire tutta la parte sensibile e fantastica, o a privarla di ogni valore storico per cui rappresenti il cammino dello spirito umano, il tutto in omaggio alla riflessione elevata: e infine a farvi scorgere l'arte solo in quanto sono un' applicazione del pensiero riflesso. È certo che la lingua è occasione prossima di molti errori per l' intelligenza: ma è vano volerne fare una macchina logica, quando, oltre e più del ragionamento, vi hanno parte le sensazioni e le emozioni, e chi le parla le elabora in servizio del proprio spirito tutto quanto col complesso delle sue esigenze.

Aggiungasi, prosegue il Nostro, che i vocaboli, come si è già avvertito, oltre un senso diretto ne hanno spesso un altro accessorio di favore e disfavore, d'approvazione e di biasimo, e quando questo significato accessorio è dovuto all'uso o al capriccio può avvenire che lo vada perdendo col tempo: che la molteplicità dei significati di un termine o è simultanea o è successiva: che il significato dei vocaboli si dilata o si restringe: che i vocaboli soggiaciono ad una successiva e perpetua metamorfosi di proprî in traslati e di traslati in proprî,

che infine i vocaboli invecchiano per infinite cause quali la rivoluzione delle idee, il reciproco commercio dei popoli, l'autorità di qualche scrittore. Da tutto ciò appare che la lingua segue una necessaria evoluzione per cui, conservando anche intatta la sua forma esterna, diviene però intrinsecamente diversa nel valore, nel colore e nell'effetto: il suo cammino non può arrestarsi più che quello del tempo.

Dai principî su esposti, di nuovo, derivano dei corollarî.

È estremamente difficile giudicare adeguatamente delle opere scritte in una lingua morta e straniera, riescendo impossibile bene spesso di conoscere con precisione quale fosse lo stato attuale e individuale dei vocaboli: si spiega la diversità dei giudizî a seconda che siano dati dai contemporanei o dai posteriori: si spiega ancora la impossibilità di comprendere siffattamente l'ambiente sociale di una lingua da subirne la stessa impressione di coloro che ci vivono: ne segue finalmente la necessità di rinfrescare di tempo in tempo il colorito del pensiero coll'introdur nuovi termini, nuove derivazioni e metafore, se vogliamo che le espressioni siano assortite al sentimento, nel che è posta tutta la bellezza e vivacità dello stile.

Continuando nell'esame retorico della lingua incontriamo le frasi. Queste sarebbero più tosto oggetto dello stile: ma molte di esse si sono talmente fissate nel patrimonio linguistico da esserne quasi spariti gl'indizi di genesi. Ed è poi da osservare che la frase in forza della sintesi dei termini può ricevere un valore distinto da quello che hanno i termini presi per se: e questo valore si desume da un contrasto che la frase retorica mette in luce, il quale, appunto perché tale, attira lo spirito; questo contrasto però deve essere conciliato o dall'analogia o dall'analisi, operazioni che in certo qual modo lo eliminano dopo averlo fatto sentire.

Al fondo della lingua appartengono pure i modi proverbiali ossia « certe frasi contenenti un senso allusivo, o una comparazione indiretta, o in generale qualche espressione simbolica »; essi possono dedursi dalla natura, dalle scienze, dalle arti, dagli usi e dai caratteri particolari di un tempo o di un popolo. Quello che sopra tutto importava al Cesarotti notare era la ricchezza e la vivacità che potevano derivare alla

lingua dalla conoscenza resa volgare delle dottrine scientifiche. Difatti l'universale curiosità scientifica che temperava lo spirito di libera negazione, diffusa o per la moda del momento o pel sentimentalismo degli studî naturali che dovevano innalzar l'anima a purificare il cuore, abituava gli intelletti a questo nuovo linguaggio che racchiudeva una certa quale nobiltà e aristocrazia e che aiutava a scorgere nuove e non più pensate analogie tra una legge astronomica, una teoria psicologica e una forma sociale e a vedere nell' uomo la macchina e nel mondo l'unità metafisica.

La Francia si era specialmente messa per questa via: il Cesarotti consigliava di imitarla e si compiaceva (con un linguaggio che gli venne poi rimproverato dal Cesari) di trovare « nella bocca di uomini non abbastanza iniziati nei misteri delle facoltà un frasario allusivo alle facoltà stesse, frasario che a poco a poco va passando anche negli scritti ».

Egli per conto suo aveva fatto uso di questo linguaggio scientifico, più largo di quello che possa sembrare a noi per i quali molte di quelle che allora erano arditezze sono divenuti luoghi comuni della quotidiana conversazione. Più però che la parola tolta dal linguaggio delle alte cognizioni scientifiche, trovi la parola del *metodo* scientifico, quella cioé che esprime i rapporti logici delle verità ridotte a sistema, quella che é destinata a distinguere e a definire, la parola propria e particolare chi ció che si chiamava « metafisica » considerata come scienza madre del ragionamento e che nella mente del Cesarotti e di molti altri comprendeva la gnoseologia e più in generale la psicologia. Le analisi più o meno sottili, le esatte partizioni, le composizioni e le decomposizioni di idee, il progredire solenne del ragionamento, la polemica dottrinaria che erano divenute parte così importante anche nelle opere che si chiamavano di « spirito » o « di società » esigevano naturalmente questa nuova scienza verbale di cui anche avevan merito speciale i Francesi e che conduceva insensibilmente a quell'adeguamento di stili, contro cui come « andazzo perverso » andava gridando il collerico Carlo Gozzi.

Il linguaggio del Nostro è quasi unicamente linguaggio della critica, anzi di quella speciale critica che espone sempre ed unicamente i procedimenti dello spirito, che è tutta in sceverare ciò che producono separatamente il sentimento, l'emozione, il ragionamento e la fantasia, in istudiare le complessità e il contemperarsi di questi elementi, in seguire lo svolgersi o di una creazione d'arte o di un creatore d'arte, in mettere in luce il disegno, l'ordine, la proporzione, la scelta. Ricco di parole astratte, quel linguaggio non è men ricco di vocaboli e di espressioni in cui venne in modo nuovo trasfuso un significato psicologico e che risentono del generale movimento filosofico e dello stile degli enciclopedisti.

Pochi esempi basteranno, tolti dal *Ragionamento sull'Origine e sui Progressi dell'arte poetica.*

« Agitare e mettere in movimento *tutte le macchine* dell'anima » « acchetare le grida della natura », « il sentimento esprime dalla bocca degli uomini i suoni », « le parole sono suscettibili di armonia », « trasfondere in altrui i proprî sentimenti », « i principî del gusto che si sviluppano e si affinano », « il meccanismo contradditorio dei sentimenti e delle passioni, le loro graduazioni i loro equilibri e i loro travestimenti », « intendere le passioni piuttosto che sentirle ».

Comuni sono in lui aggettivi dovuti alla filosofia come « vincolo *necessario*, sviluppo *necessario*, principî *essenziali*, spirito *intrinseco*, metodo *sintetico*, rapporti *eterni ed immutabili*, principio *fecondo*, regole *essenziali* e di *natura*, regole di *riflesso* e di *congruenza* ». Minore importanza hanno pel Cesarotti le arti, le usanze, i fatti, gli accidenti della vita privata, che possono dare origine a numerose frasi, non tutte felici e acconce.

XIII. Passando dall'esame delle parti retoriche a quello delle parti logiche della lingua, ossia delle così dette « parti del discorso » trova che esse pure sono sottoposte ad una legge di evoluzione progressiva, sebbene comuni a tutti i popoli. Esse costituiscono il fondo di quella Grammatica Generale che con tanto successo avevano coltivato il Du Marsais, il Warburton e il Caylus, che il Beauzée nell'Enciclopedia aveva elevato

a grado di scienza considerando come arti le grammatiche particolari, che Court de Gebelin mitologo famoso aveva studiato nella Grammaire universelle et comparative e nella Grammaire Générale et raisonnée, e che riceverà la sua forma decisiva in Destutt de Tracy.

Pel concetto di questa grammatica che doveva secondo il Rivarol essere l'arte di eliminare le difficoltà di una lingua, il Cesarotti trova nelle due lingue classiche un'abbondanza sterile e viziosa, giacchè la varietà delle declinazioni e delle coniugazioni non si può altrimenti spiegare che pensando all'accozzamento primitivo di varie popolazioni.

Ogni sorta di sintassi non essendo governata da una ragione sensibile di preferenza, ma fluendo dalla costituzione dei primi elementi della lingua, è in se stessa ugualmente buona: tutte le lingue illustri trovano un compenso reciproco nel tesoro dei loro mezzi sintattici.

Delle quattro parti che compongono la sintassi, desinenze, concordanza, reggimento, costruzione, solo quest'ultima è suscettiva di bellezza retorica. Essa rispetto al numero de'suoi membri può essere piena quando il pensiero ne esce corredato di tutto punto e d'ognuna anche delle minime parti che lo rendono chiaro e compiuto: o diffettiva e elittica quando vale a fissare lo spirito solo sopra un'idea dominante; questa ultima è figlia spontanea della natura, la prima invece è frutto della meditazione e dell'arte. Rispetto all'ordine di membri può essere diretta o inversa. Il francesismo « tendeva a rendere la lingua soverchiamente precisa e logica nella sua costruzione »; ma d'altra parte è un'affettazione puerile per la sola vaghezza d'imitar la natura di due secoli addietro, torturare le frasi senza alcun vero vantaggio.

L'esame *metafisico* dell'inversione (problema sollevato dal Du Marsais, dal Condillac e agitato alla sfuggita come al solito dall'Algarotti) era stato fatto dal Diderot nella sua Lettre sur les Sourds et les Muets. Come il De Brosses trovava che la disposizione dei vocaboli propria a ciascuna delle lingue indica che genere di considerazione prevalga nello spirito di ogni popolo, e quale sia la disposizione che si deve chiamare ordine, e inversione, così il Diderot: « je ne sai si l'on peut juger sainement des sentiments et des mœurs d'un homme par ses écrits, mais je crois qu'on ne risqueroit pas à se tromper sur la justesse de

son esprit, si l'on jugeoit par son style ou plutôt par sa construction ». Egli, come il Cesarotti, tendeva a dissipare il pregiudizio che l'inversione fosse una forma artificiale dello stile: se si fosse paragonata la lingua francese col linguaggio animale e colla prima forma del linguaggio oratorio, ossia quando questo linguaggio era senza casi, senza regime, senza declinazione o coniugazioni, si sarebbe trovato che essa era piena di inversioni.

E della costruzione odierna diceva doversi saper grado al « Peripatetismo » del tempo che dando realtà agli esseri astratti, aveva loro assegnato nel discorso il posto d'onore; costruzione commoda perché non stanca per la contenzion del pensiero e perché le idee si presentano nell'espressione secondo l'ordine che lo spirito ha dovuto seguire.

Finalmente arriviamo all' esame degli idiotismi: alcuni sono grammaticali e non differiscono in nulla, per valore artistico, dalle frasi e dalle costruzioni ordinarie, per quanto gli scrittori pregiudicati li chiamino vezzi: altri invece denotano un modo particolare di percepire e di sentire, e allora la *struttura* diventa il simbolo verbale del sentimento.

XIV. Dall'unione della parte logica e della parte retorica risulta il « genio della lingua » (1) che però il Nostro con un suo vecchio concetto e allontanandosi sensibilmente dagli altri ragionatori, in ispecie dal Condillac, distingueva di bel nuovo in grammaticale e retorico. Il primo trae suo modo d'essere dagli elementi della lingua e dalla loro sintassi, il secondo dal sistema generale delle idee e dei sentimenti che predomina nelle diverse nazioni e che per opera degli scrittori impronta la lingua delle sue tracce: il primo è inalterabile, il secondo invece, come ha dimostrato Elvezio, segue le vicissitudini storiche del

(1) Forse meglio tra tutti coloro che ne parlarono (e furono molti) lo ha definito Rivarol " On peut dire que la douceur ou l'âpreté des articulations, l'abondance ou la rareté des voyelles, la prosodie et l'étendue des mots, leur filiation, et enfin le nombre et la forme des tournures et des constructions qu'ils prennent entre eux, sont les causes plus évidentes du génie d'une langue, et ces causes se lient au climat et au caractère de chaque peuple en particulier „. (Cfr. Tell, Les grammairiens français, 1886).

genio nazionale ossia del general modo di concepire, di giudicar e di sentire che domina presso ciascun popolo (1). Ma nelle condizioni del moderno stato sociale, il genio nazionale è condotto naturalmente ad alterarsi, le divisioni sono atterrate, le usanze e le opinioni sono in una circolazione perpetua e cosmopolita: quindi per irresistibile moto il genio retorico si trasforma, e sono vane le querele di chi questa trasformazione lavoro intimo e quotidiano della nazione vorrebbe arrestare. Coloro che rinchiusi in un troppo piccino sentimento di italianità scrivono studiatamente e purgatamente sono, anzicchè espressione, negazione del gusto nazionale il quale non è mai formato dallo scrittore, sibbene dal tacito consentimento dei cittadini: lo scrittore veramente grande all' incontro non fa che dare fissità negli scritti a quel fresco colorito che vive già nei pensamenti della nazione.

Così, ribellione a tutte le regole, ai capricci dell'uso, alle legislazioni delle Accademie, alla vanità nazionale, e fatte arbitre del parlare la ragione, la convenienza e l' intelligenza dei contemporanei. Ribellioni, giova notarlo qui, ce n' erano già state e molte; ma in questa non è da vedere solo il compiacersi di una eccellenza conquistata e sentita, non solo il moto irruente e talora irragionevole che si incontra nella storia delle azioni e delle reazioni intellettuali. Infatti non sono queste o quelle regole che si combattono, ma sono *le regole*, che si sentivano corrispondere a un organamento solo imperfetto del pensiero. Tutte le convenzioni, tutte le classificazioni, tutto il rigido insomma deve sparire: il sentimento religioso deve vivere senza i dogmi, la bellezza poetica si deve sentire oltre i trattati, la verità si deve intuire senza la logica.

XV. La parte terza del Saggio è un'applicazione dei principî stabiliti nella precedente. La correzione sintattica può essere assoluta e intrinseca, o arbitraria e convenzionale, quando cioè segue i capricci del-

(1) L'influenza del costume sulla lingua era stata studiata dall'Arteaga nelle note alla dissertazione del Borsa e dal Colle, accademico di Padova e amico del Cesarotti, in uno studio di cui rese conto il Cesarotti stesso all'Accademia l'anno 1783. Cfr. Relazioni Accademiche in Opere, Tom. XVII, pag. 144-149.

l'uso o della opinione. A questi capricci è talora perfin meritorio ribellarsi, come mostra l'esempio di scrittori italiani ai quali la ribellione non portò nessuna diminuzione di gloria (come l'Ariosto, il Goldoni, il Metastasio, il Parini che sdegnarono le lascivie del parlar toscano), e di stranieri che sebbene dotti della nostra lingua non rilevarono i pretesi difetti di costoro.

Ad ogni modo sarà saggio consiglio sfuggire anche i difetti apparenti quando ciò non ridondi a danno del pensiero. Conviene a tale uopo obbedire alla legge dell'uso quando essa sia universale e comune agli scrittori e al popolo: ribellarsi in nome della ragione quando vi sia discordanza tra gli uni e l'altro, in modo da non raccogliere tutti i vezzi della lingua difettosi e ridicoli e trasformarli in bellezze.

A questo riguardo il Nostro è innovatore quant'altri mai. Dileguato il coagularsi delle frasi per cui il pensiero non si adagia e non ha pace che in uno schema completo, all'armonia sostituisce l'euritmia logica. Spesso però per soddisfare a questo bisogno di sistemazione, il suo pensiero cade quasi e si dilegua tra un uso ozioso di aggettivi apposti a sostantivi o tra coppie di vocaboli, oppure ritorna inutilmente, come per eco (1). Bisogno di sistemazione che spiega tanto la disposizione delle parole e delle frasi quanto il desiderio di una divisione di lavoro scientifico ed erudito da compiersi da una grande italiana accademia sede di tutti gli ingegni: e che d'altra parte impedisce troppo spesso a noi di vedere lo *spirito* che si agita per entro a quelle proposizioni schierate in campo. Ecco perchè del Cesarotti non si potrà mai apprezzare a pieno l'ingegno; il continuo completamento di idee, la pacatezza filosofica, la chiarezza stessa diffondono su le sue prose una luce uniforme, per la quale anche il pensiero bello ingegnoso e profondo diventa volgare, si sciupa e si sfiora.

---

(1) Per es: " come se fosse un gran che l'aver il merito di un dizionario, o come se il presentar un cadavere sfigurato in vece di un corpo animato o pien di vivezza e di grazia, fosse una *raccomandazione molto distinta* ,, dove, le ultime parole trovate a chiusa euritmica e simmetrica del periodo fanno contrasto nella loro indeterminatezza colla vivezza delle espressioni precedenti.

XVI. Dalla correzione sintattica venendo alla scelta dei vocaboli « quando un termine è conveniente all' idea, quando rappresenta vivamente l'oggetto o colla struttura delle sue parti o con qualche somiglianza o rapporto: quando inoltre è ben derivato, analogo nella formazione, non disacconcio nel suono, di qualunque autore egli siasi, a qualunque data appartenga, sia esso parlato o scritto o imaginato, sarà sempre ottimo, e da preferirsi ad altri insignificanti, strani, disadatti che non abbiano altra raccomandazione che quella del Vocabolario ».

Tutto l' abisso che separava il nuovo filosofo dalla scuola antica sta in queste parole: il rintracciamento d'una ragione estetica intrinseca e superiore ispirata alla bellezza logica dei termini specchio delle idee che faceva dominare i pensieri sui vocaboli e non questi su quelli. Per la scuola dei puristi la sostanza della lingua sta nella proprietà dei vocaboli, delle frasi e dei costrutti: per la scuola cesarottiana sta nel loro contenuto ideale: Orazio per il Cesari ha conquistato la immortalità in grazia dell'eleganza della lingua (1): Orazio pel Cesarotti è grande perchè poeta filosofo (2).

Debbonsi per altro rispettare i termini proprî quando siano veramente unici, perchè essendo costantemente affissi ad un oggetto particolare ne suscitano immediatamente l'idea e la caratterizzano. Però neppure questa dev' essere legge assoluta specialmente pei termini esprimenti le nozioni morali, essendo facile che lo stesso senso morale del popolo sia traviato dall' accezione di un vocabolo unico per due gradi assai diversi di un solo concetto e di un solo principio. Nel « Patriotismo illuminato » il Nostro, cittadino di Padova, metterà in guardia contro le denominazioni indefinite ed equivoche « che appartennero sempre al vocabolario della discordia civile », e noterà con molto accorgimento che se la turba male educata e male istrutta si infiamma col nome di tiranno contro tiranni che non esistono, molti

(1) Cfr. il Dialogo " Le Grazie. „

(2) Cfr. le " Osservazioni sopra Orazio „ in Mazzoni, *op. cit.*, pag. 125.

per avventura potrebbero crearsene d'immaginarî, per non tenere ozioso il loro brutismo.

Tra i sinonimi poi lo scrittore sceglierà quello che per la sua particolare struttura e terminazione corrisponda meglio al colore e alla generale intonazione dell'opera.

E finalmente, in generale: « in una lingua viva e vegeta coltivata da una folla di ingegni forniti di erudizione e di gusto, non altro che la tirannide di un ridicolo pregiudizio può togliere agli scrittori moderni la doppia libertà conceduta ai loro antecessori di disporre dei vocaboli antichi e di introdurne dei nuovi. » Dei primi alcuni non rispondenti alle esigenze del pensiero moderno debbono abbandonarsi: altri caduti per capriccio o per vaghezza di novità dovrebbero riassumersi con quella squisita arte di elezione e di assimilazione che è propria di un scrittore avveduto. Così il Nostro augurava che risorgesse la voce « solettamente » che sarebbe stata egregiamente detta di un amante che passeggiando co' suoi pensieri si diletta della solitudine; mostrando così di comprendere nelle sue speculazioni, se non sempre nella pratica di versi e delle prose quella bellezza particolare di suono, da non confondersi punto colla cosidetta armonia imitativa, per la quale un vocabolo sembra quasi privilegio di certi stati mentali sebbene per la sua forma e per la sua etimologia sia applicabile a moltissimi.

Oltre al rimettere a nuovo vocaboli caduti in disuso, lo scrittore colto e sagace ha anche diritto di arricchire la lingua ampliando il significato dei vocaboli, avuto riguardo sopratutto alla loro etimologia, lo studio delle quali pel Nostro avvezzo alle astrazioni della mente all'allegoria al simbolismo era fonte di vero piacere estetico, massime quando una etimologia riusciva ad essere la conferma di una sua visione particolare della vita, specialmente della vita morale.

Non può neppure negarsi la facoltà di dare alla lingua nuovi termini: ma la novità delle voci deve essere « autorizzata » da qualche novità della cosa, dalla complicazione dai gradi dalle tinte del sentimento; giacchè sono le nuove combinazioni di idee che legittimano i nuovi vocaboli. Nè eravi scrittore italiano che dovesse questo bisogno

sentire più del Cesarotti, che dall' uso delle antitesi aveva appreso a rintracciare più profondamente il senso delle opposizioni logiche e a redistribuire più esattamente e più sottilmente i contrarî.

Fonti dei vocaboli nuovi saranno: il fondo della lingua mediante l'arte delle derivazioni, arte che, malgrado le perpetue proteste dei grammatici, i grandi scrittori sempre adoperarono: l'accoppiamento di due vocaboli noti: i dialetti nazionali che forniscono talora vocaboli convenienti non disarmonici e soddisfacenti a dei bisogni del pensiero, quando siano ben costrutti, ben derivati, espressivi, noti e intelligibili a tutta l'Italia, convenienti e non disarmonici: le lingue classiche, con questo che sarebbe desiderabile che le arti e le scienze avessero bisogno meno universale della greca, giacchè oltre a ritardare i progressi della coltura nazionale, la lingua della scienza non riesce più a destar vivamente e rapidamente le idee per mezzo dei vocaboli: da ultimo le lingue straniere, e specialmente la francese. Questa non isdegna di dare la cittadinanza a molti vocaboli italiani senza immaginare di avvilirsi; (1) anche gli Italiani dunque avevano diritto a quella urbanità e a quella grazia che concilia favore e pregio alle scritture.

Come si può imaginare, il Cesarotti non era solo nel mostrare di queste predilezioni. Un anonimo compilatore di un « Segretario moderno ossia ammaestramenti ed esempî per ogni sorta di lettere » (2), aveva fatto questi esempî dai francesi, dicendo che questi, o per la natura del loro linguaggio o per averlo essi coltivato a dovere riescivano nell' esprimersi brevissimi e chiari, « onde ne nasce una certa grazia e prestezza che più facile accesso acquista negli animi dei leggitori, e inoltre quella nazione condisce con un certo sale ogni cosa, il quale essendo in ogni scrittura grato, molto più saporito riesce nelle lettere ».

Un' autorità di maggior peso, Saverio Bettinelli, confessava di tro-

(1) Fatto che il Baretti negava recisamente.

(2) Venezia, Pasquali, 1757.

vare nei libri francesi quel tono di libera e amabile compagnia, quella scioltezza e disinvoltura, quel decoro spontaneo e caro che troviamo conversando con quella nazione e che non è frequente tra noi (1). Un dotto come il Denina raccontava agli stranieri che tra gli scrittori di Storia naturale, di Politica, di Economia e di Tattica se ne trovano in tutti gli Stati d'Italia che preferiscono di scrivere francese pel motivo che quando gli Italiani vogliono parlare di cose che hanno relazione a scoperte moderne, sono più imbarazzati di quello che il siano tutte le altre colte nazioni (2). E finalmente un critico come il Baretti non esitava ad affermare che « noi sapiamo porre insieme molte cose, ma non sapiamo l'arte di metterle insieme in modo che facciano un piacevòle effetto agli occhi intellettuali. I Francesi e gli Inglesi hanno il modo di dire con grazia e con vivezza ogni minima corbelleria, e noi non l'abbiamo che molto di raro » (3).

Introdotti vocaboli nuovi, non possono a meno di generarsi nuovi traslati, nuove frasi metaforiche e allusive: ammessa adunque la novità dei vocaboli, non può escludersi la novità dei traslati e delle locuzioni che ne derivano. Il valore di molte metafore della prosa Cesarottiana sta appunto nella novità loro e nell'affermazione di rapporti: oltre alla luce viva che ridonda al pensiero presente, esse esprimono come un rapporto filosofico tra i due ordini di impressioni che essa suscita: talora è la metafora per la metafora, non per illuminare il pensiero.

Gli idiotismi che danno alla lingua un certo sapore nazionale, possono trasportarsi in altra lingua senza che il genio di questa si snaturi e si corrompa? Nessuna ragione per negarlo, giacché essi non sono che una configurazione non comune di parole formanti un senso intelligibile: e d'altra parte gli esami degli strati storici della lingua nostra mostrano come in essa siano entrati idiotismi greci, latini e

(1 Lettere di Diodoro Delfico.

(2) Sur le caractère des langues et particulièrement des modernes.

(3) Opere inedite e rare, Tomo II, pag. 61.

francesi. Tale facoltà di assimilazione si richiede specialmente per gli idiotismi retorici i quali, più che alla lingua, appartengono al tesoro dell'eloquenza. Però ad evitare un babelico guazzabuglio conviene in ciò avere molte cautele: e sovratutto gioverebbe un corso di giudiziose traduzioni (a cui però non mettessero mano « i grammatici e i guastamestieri di cui abbonda l'Italia ») dove la lingua del traducente si scaltrisse continuamente nell' adeguamento completo delle due idee.

XVII. Colla scorta della filosofia il Cesarotti è arrivato alla conclusione, che ogni dialetto ha diritto di partecipare alla formazione di un idioma scritto. Nella parte quarta del suo Saggio prova come anche per diritto storico della comunanza di origine ogni dialetto italiano purgato dagli idiotismi plebei, emendato colle regole di una giudiziosa grammatica e maneggiato da illustri scrittori, può contribuire alla ricchezza e all' ornamento della lingua scelta d' Italia: giacchè il predominio del dialetto toscano, lungi dall' essere effetto di una sua perfezione intrinseca e incommunicabile, è dovuto in gran parte al valore grande dei tre primi fondatori della nostra lingua, che crearono attorno a sé, per dir così, un ambiente di fiorentinità e di trecentismo, tanto che prese via e corso l' opinione che la lingua degli scrittori abbia a dirsi fiorentina e che gli autori del trecento siano la norma infallibile della lingua scritta.

Per necessità dell'argomento, il Nostro è condotto a fare una corsa storica attraverso alle contese linguistiche del sec. XVI pel nome da darsi alla lingua d'Italia, per l'autorità, anzi per la dittatura di Firenze e della Toscana sulla lingua, e per il linguaggio aulico e cortigiano. Contro l' Accademia della Crusca specialmente per la compilazione del Vocabolario, appunta gli strali della sua critica. Il Vocabolario non serve a far conoscere la lingua nazionale perchè moltissime voci dell'uso quotidiano ne sono sbandite: non serve neppure all' uso di chi scrive, perchè questi, per obbedire alla Crusca, dovrebbe rinunciare a tutte le idee nuove che nella sua mente sorgono rivestite di una forma bella, acconcia, usata, ma non toscana. Esso inoltre venne condotto con arbitraria preferenza per certi autori a danno di altri

che non meritavano meno l'onore di cooperatori al tesoro della lingua, su certe opere piuttosto che su certe altre, il tutto con incoerenza di metodo. L'autorità di quell'Accademia potè solo stabilirsi per l'ignavia e per l'ignoranza degli Italiani, e rimase salda sino alla metà del secolo XVII, quando si diffuse dalla stessa Firenze il nuovo moto scientifico. « Essa accese e propagò fra noi la luce della filosofia come dianzi aveva propagata quella delle lettere: e quasi nel tempo stesso l'una e l'altra brillavano vivamente sopra la Francia ». Quindi le scienze, lo spirito filosofico e il francesismo furono le tre cagioni che, riunite assieme, alterarono non poco le idee comuni in fatto di lingua: tanto che alla più sfrenata licenza non riuscirono a contrastare tardo e inadeguato rimedio le giunte ai Vocabolarî, giacchè il principio e il fondamento rimasero falsi e si concesse una libertà precaria, invece di una libertà permanente, universale, feconda, basata sulla ragione.

E non è diverso il giudizio che possiamo dare noi, se scorriamo la storia non molto gloriosa della Crusca a traverso il secolo XVIII (1). Neppure nelle varie « proposte » fatte agli Accademici di quando in quando da uomini di buona volontà troviamo quella comprensione di *tutti* i bisogni intellettuali dell'età, quale la desiderava il Nostro, per cui è l'attività tutta quanta del pensiero che attende risveglio e nuova vita da un filosofico governo della lingua. E il « Piano » con cui egli chiude l'opera sua è ispirato appunto a questo principio. Egli non nega che molti scrittori consacrati dalla Crusca siano degni di studio, abbiano castigatezza e grazia. Ma hanno essi esauriti tutti i generi? Non si può desiderare il meglio, il più, il diverso?

A soddisfare questo desiderio chiama il Cesarotti quella stessa Accademia Fiorentina sostituita dal Granduca Leopoldo il 7 Luglio 1783 alle tre antiche della Crusca, Fiorentina e degli Apatisti: essa deve essere come il centro degli studî per un *instauratio ab imis fundamentis*. Agli Accademici fiorentini appartiene la direzione di un Consiglio italico per la lingua composto di uomini illustri per studî lette-

(1) Cfr. Mazzoni, *Tra Libri e Carte*, La questione della lingua nel sec. XVIII.

rarî in tutte le provincie italiane. Essi debbono promuovere, prima di tutto, uno studio diligente delle origini e delle etimologie secondo le norme proposte dal De Brosses: poi compilare e far compilare Vocabolarî particolari per ciascun dialetto: rileggere i classici per applicare al loro studio le regole della critica onesta ed imparziale: riabilitare molti autori negletti dalla Crusca: rivolgersi ai dotti e agli artefici per apprendere da essi i bisogni veri della lingua e quanto i varii dialetti vi soddisfino: confrontare il Vocabolario italiano con quello delle altre lingue per notare con diligenza tutti i termini che non hanno l'equivalente fra noi, o lo hanno soltanto con una approssimazione imperfetta ed equivoca.

Così si potrebbero compilare due Vocabolarii: l'uno etimologico, filologico, storico, critico, retorico, comparativo, ordinato per radici, opera che doveva esser feconda di risultati e di rivelazioni: l'altro come rifacimento degli antichi, arricchito cioè di nuove voci, purgato degli arcaismi e di tutti gli elementi morti e non degni di risurrezione, e in cui si cerchi con diligenza il senso primitivo sia generale sia proprio del vocabolo, e poi i significati successivi indicando le relazioni di idee per cui si connettono l'uno all'altro: un Vocabolario condotto insomma secondo tutte quelle norme che esponemmo fin qui.

Venendo a mancare qualche celebrato scrittore, le sue opere dovevano entrare ad arricchire subito il patrimonio comune, previo imparziale giudizio dell'Accademia, la quale per contrario non avrebbe mai dovuto citare autori viventi, né giudicare della lingua e dello stile usati da loro.

Che cosa gli Accademici di Firenze pensassero di questo neologo così pieno di fiducia nella collaborazione dei loro ingegni non dice espressamente la storia: temo peró assai che per allora molti di essi non arrivassero neppure a comprendere la nobiltà e la grandezza di quel pensiero.

FINE DELLA PARTE PRIMA.

INDICE

Introduzione — L'educazione Letteraria di Melchior Cesarotti.

I - Lo « Spirito Filosofico »

I.	Importanza della denominazione e dell'idea nel secolo XVIII.	*Pag.*	7-9
II.	Di che è formato: di curiosità e di indipendenza . .	„	9-11
III.	Di aspirazioni a riforme sociali	„	11-13
IV.	Di fiducia nel potere dello spirito umano . . .	„	13
V.	Non manca di pedanterie	„	14
VI.	Lo " spirito filosofico „ e la " sensibilità „ . . .	„	15-16
VII.	La " sensibilità „ e gli ideali morali . . .	„	17-18
VIII.	La " sensibilità „ e le dottrine filosofiche . . .	„	18-20
IX.	La " sensibilità „ e la semplicità	„	20-21
X.	La sensibilità e il sentimento della natura . . .	„	22

II - Lo « Spirito filosofico » nella Letteratura.

I.	Antecedenti dello spirito filosofico: la " raison „ . .	*Pag.*	22-24
II.	L' " a proposito „	„	24-26
III.	Che cosa lo spirito filosofico imponesse alla letteratura .	„	26-27
IV.	Come ne fossero preveduti gli abusi	„	28

III - I primi passi

I.	La traduzione del Prometeo, la biblioteca di Gio. Antonio Volpi, l'amicizia di G. Toaldo	*Pag.*	29-31
II.	La conoscenza delle opere di A. Conti. La filosofia d'arte in Francia e in Italia nei primi decenni del secolo XVIII .	„	31-33
III.	Il Gravina e il Conti: il Conti e il Vico . . .	„	34-37
IV.	Difetti del nostro pensiero critico in quell'epoca . .	„	37-39
V.	Il libro della " Sagesse „ di Charron . . .	„	39-40
VI.	La letteratura critica francese: come essa abbia meglio ancora che l'italiana educato il Cesarotti . . .	„	40-44
VII.	Gli ha dato lo stile.	„	44-45
VIII.	La lettura delle opere di Voltaire e specialmente delle tragedie	„	46-53
IX.	Difetti della sua critica letteraria	„	53-54
X.	Il giudizio di Voltaire sulla traduzione delle due tragedie .	„	54-58

IV - Il discorso sull'origine e sui progressi dell'arte poetica

I. Il problema delle origini come considerato e posto . . *Pag.* 58-61
II. Il Cesarotti ha dimenticato i pensatori italiani che lo avevano preceduto . . . . . „ 61-63
III. L'indagine delle origini . . . . . „ 63-65
IV. Il metodo dell'investigazione estetica . . . „ 65-69
V. Difetti di questo metodo . . . . . „ 69-70
VI. Origine dell'Arte Poetica secondo il Cesarotti, e i tre pregiudizi che trae seco . . . . . „ 72-78
VII. Disegno di un'Arte poetica perfetta . . . . . „ 78-80

V - Il Ragionamento sopra il diletto della Tragedia

I. Gli studî critici ed estetici sulla tragedia nella prima metà del secolo XVIII in Italia . . . . . *Pag.* 81-83
II. Opinioni del Du Bos del Fontenelle dell'Hume . . „ 83-85
III. Opinione del Cesarotti . . . . . „ 85-88

Le Poesie Ossianiche

I. Il soggiorno del Cesarotti in Venezia dal 1761 al 1768: ambiente e studî . . . . . *Pag.* 91-95
II. Le poesie ossianiche: come conosciute e tradotte dal Cesarotti „ 95-98
III. Passeggera passione del Cesarotti per la poesia popolare e nativa . . . . . „ 99-101
IV. Opinione del Cesarotti sull'autenticità dei canti ossianici. — Come il Cesarotti abbia nell'Ossian *pensato* ogni cosa „ 101-109
V. Novità nel meccanismo: l'artificio nella narrazione: la delicatezza della condotta . . . . „ 109-114
VI. Ossian è il poeta dei contrasti . . . . „ 114-116
VII. È il poeta del cuore . . . . . „ 116-118
VIII. È il poeta dei ricordi . . . . . „ 119-123
IX. La melanconia ossianesca . . . . „ 123-127
X. Ossian è il poeta dell'umanità . . . . „ 127-133
XI. L'amore e la donna nelle poesie ossianiche . . „ 134-136
XII. Il sentimento della natura in Ossian . . . „ 136-143
XIII. La poesia ossianesca e il pittorico e il pittoresco . . „ 143-148
XIV. Lo stile di Ossian . . . . . „ 148-152
XV. La traduzione del Cesarotti . . . . „ 152-155
XVI. Il verso sciolto della traduzione Cesarottiana . . „ 155-167

Il Saggio sulla filosofia del gusto

I.	Significato dei vocabolo " gusto ,, in Italia prima del Cesarotti	*Pag.*	171-173
II.	La questione della preminenza dell' arte antica sulla moderna nella mente del Cesarotti		173-177
III.	La letteratura greca nella mente del Cesarotti. Le sue idee intorno al gusto in generale	,,	177-194
IV.	Il determinismo nelle evoluzioni del gusto . .	,,	194-196

Il Saggio sulla filosofia delle lingue

I.	La questione della lingua nei primi decennî del sec. XVIII	*Pag.*	199-204
II.	I progressi della lingua nei primi decennî del sec. XVIII	,,	204-206
III.	La lingua e la coltura italiana nei primi decennî del sec. XVIII	,,	206-209
IV.	I neologhi	,,	209-212
V.	La filosofia delle lingue in Francia . . .	,,	212-216
VI.	La filosofia delle lingue in Italia . . .	,,	216-218
VII.	Idee del Cesarotti sulla lingua prima della pubblicazione del Saggio	,,	218-221
VIII.	La confutazione delle opinioni errate intorno alla lingua nella prima parte del Saggio : opposizioni che sollevò	,,	221-225
IX.	Opinioni del Cesarotti sull'evoluzione delle lingue . .	,,	225-227
X.	La natura e la formazione delle lingue . . .	,,	227-229
XI.	I vocaboli memorativi e i vocaboli rappresentativi .	,,	229-230
XII.	Valore estetico dei vocaboli rappresentativi . .	,,	230-234
XIII.	La sintassi	,,	234-236
XIV.	Il genio della lingua	,,	236-237
XV.	L' euritmia sintattica	,,	237-238
XVI.	La scelta dei vocaboli e le fonti di vocaboli nuovi . .	,,	239-242
XVII.	Proposte del Cesarotti per l'incremento della lingua nazionale	,,	242-245

N.B. — La seconda parte di questo studio conterrà, oltre ad un'Appendice di scritti inediti del Cesarotti, anche un indice alfabetico e un saggio bibliografico in cui si noteranno, paragrafo per paragrafo, tutte le opere consultate.

	ERRATA	*CORRIGE*
Pag. 29 linea 11	l'Eschilo di Prometeo	del Prometeo di Eschilo
,, 63 linea 4	il brutissimo ex-gesuita faceva sue le opinioni (e persino in parte)	il bruttissimo ex-gesuita faceva sue le opinioni e persino, in parte,
,, 100 linea 6	Marco	Mario
,, 108 linea terzultima	Rénan	Renato

3 2044 074 321 571

The borrower must return this item on or before the last date stamped below. If another user places a recall for this item, the borrower will be notified of the need for an earlier return.

*Non-receipt of overdue notices does **not** exempt the borrower from overdue fines.*

Harvard College Widener Library
Cambridge, MA 02138 617-495-2413

WIDENER
WIDENER
FEB 2 3 2006
FEB 1 0 2005
CANCELLED
BOOK DUE

Please handle with care.
Thank you for helping to preserve library collections at Harvard.